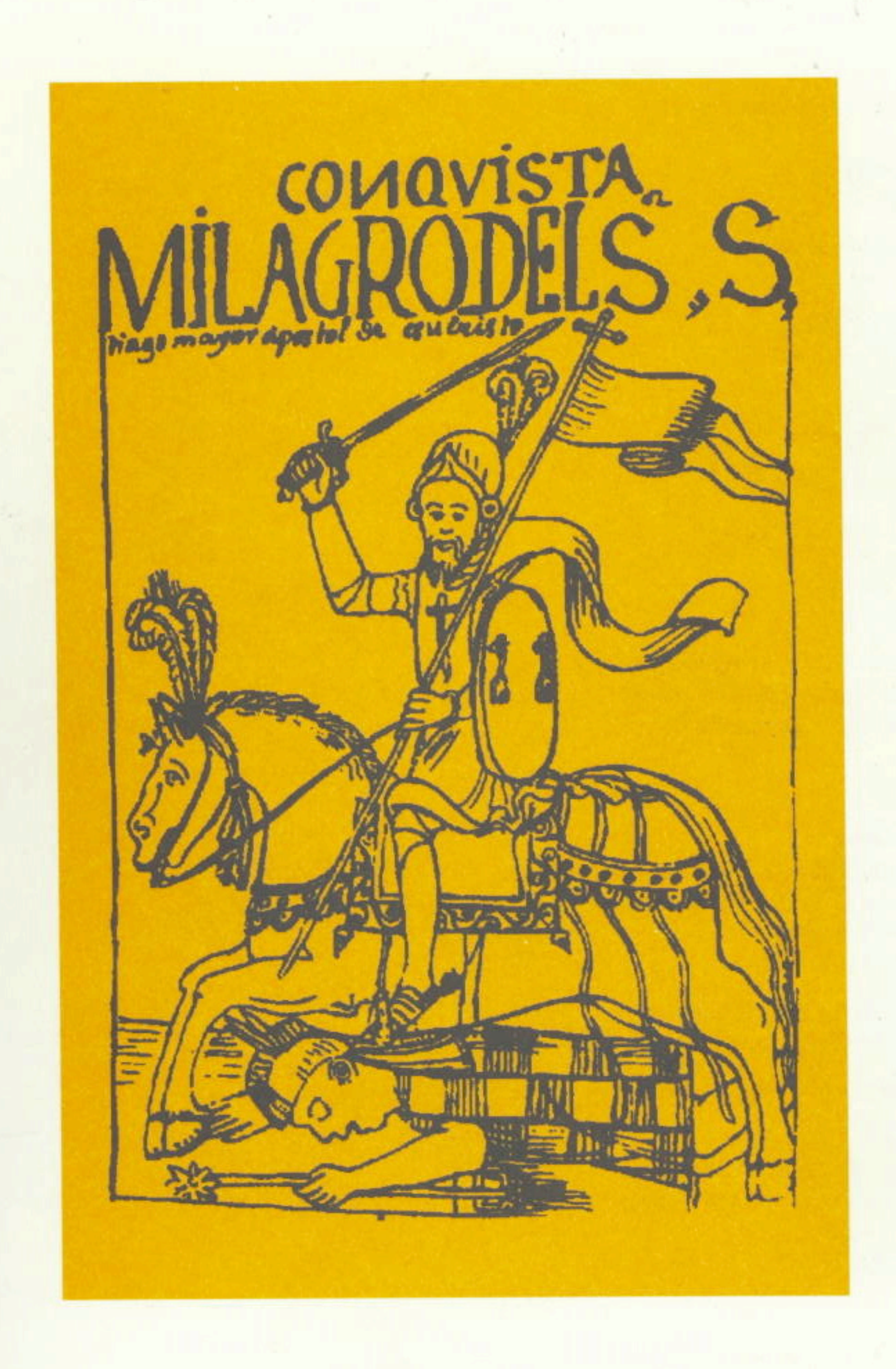
23

HISTORIA & CULTURA



23

HISTORIA & CULTURA

ABRIL 1994

SOCIEDAD BOLIVIANA DE HISTORIA
FUNDACION BHN

Autoridades de la Exposición

Excmo. Sr. D. Manuel Fraga Iribarne	Presidente de la Xunta de Galicia
Excmo. Y Rvdmo. Sr. D. Antonio M.ª Rouco Varela	Arzobispo de Santiago de Compostela

Comité de Honor

Excmo. Sr. D. Daniel Barata Quintás	Presidente de Honor
Ilmo. Sr. D. Iago Seara Morales	Presidente Ejecutivo
Ilmo. Sr. C. Salvador Domato Búa	Presidente Ejecutivo
D. José Mª Díaz Fernández	Comisario General
D. Ignacio Cabano Vásquez	Vicecomisario General
D. Salvador Ares Espada	Vocal
D. Manuel Díaz López	Vocal
D. Uxío Romero Pose	Vocal
D. Xabier Senín Fernández	Vocal
Dña. Carmen Pérez Vicente	Secretaria
Antonio Bonet Correa	Comité Asesor
Cristina Esteras Martín	Comité Asesor
Ramón Gutiérrez da Costa	Comité Asesor
Mariel Larriba Leira	Documentalista-Museóloga

Presentación

La revista *Historia y Cultura* establecida por la Sociedad Boliviana de Historia, se ha editado desde 1973, es decir veinte años, con la colaboración del Proyecto Cultural Don Bosco. Al haber llegado a su fin dicho proyecto, la Sociedad Boliviana de Historia, en pos de continuar la publicación de la revista Historia y Cultura, ha establecido un convenio con la Fundación BHN, entidad establecida en 1992, dedicada a la investigación, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del arte boliviano.

Así se inicia una segunda época en la revista, con apariencia y diseño remozados, aunque manteniendo el formato de la colección. Los temas de historia seguirán siendo parte fundamental de su contenido, a los cuales se incorporarán con carácter permanente los temas del arte boliviano, aunando así los objetivos de ambas instituciones.

Al iniciar esta segunda época, con el número 23, se ha adoptado un tema monográfico: Santiago en América es el título de una exposición organizada por el Arzobispado de Santiago de Compostela y la Xunta de Galicia, en el Convento de San Martín Pinario, en Santiago de Compostela, España. La muestra se realizó conmemorando el Año Santo Jacobeo, entre el 1º de marzo y el 31 de mayo de 1993, al año siguiente de 1992, en que se conmemoró el Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos, y el Descubrimiento de América, razón por la que se escogió el tema de Santiago en América.

Para esa exposición se preparó un magnífico catálogo ilustrado, con ensayos especialmente preparados por especialistas de América y España, entre ellos cuatro miembros de la Sociedad Boliviana de Historia. Dado que la exposición sólo se realizó en Compostela, España, con el ánimo de lograr una mayor difusión de los estudios y ensayos realizados en torno a la misma es que, con la gentil autorización de los comisarios de la exposición, y de las autoridades del Arzobispado de Santiago de Compostela y de la Xunta de Galicia, en este número de Historia y Cultura, se reproducen varios de los trabajos de dicho catálogo, especialmente aquellos relacionados con la región Andina. Cabe mencionar que se ha añadido un artículo original de José de Mesa, escrito especialmente para este número de la revista. Nuestro agradecimiento a las autoridades del comisariado de la exposición, cuyos nombres se consignan en página especial de este número, así como a los autores de los trabajos, por permitirnos su publicación, logrando así una mayor difusión.

Pedro Querejazu
Editor

La Orden de Santiago en América

René D. Arze Aguirre

«Así pasaron por el mundo los cruzados indianos. Algunos los conocemos gracias al lienzo, y aún hoy nos muestran orgullosos sus insignias y emblemas de las Ordenes Militares; a otros la historia los recuerda por sus hazañas o su presencia en este o aquel campo de la inteligencia; de no pocos sólo la piedad familiar conserva íntimanente su memoria. Mas cuántos y cuántos olvidados irremisiblemente, testimonio son de la heredad y locura de la vida humana. En su época bulleron y se menearon, hoy sólo son yertas fichas aquí. Todos creyeron en la fama y, al vestir un hábito, aspiraban a ganar la consagración, no sólo ante la sociedad de su tiempo pero también ante las gentes venideras [...] Todo es humo que se disipa.Y sólo hay eternidad»

Guillermo Lohmann Villena
Los Americanos en las Ordenes Nobiliarias [1]

1 **Lohmann Villena, Guillermo.**
Los Americanos en las Ordenes Nobiliarias. «Estudio Preliminar» p. LXXIX.

Contenido

Artículos

Introducción

De las múltiples proyecciones socio-culturales que España ha difundido en América desde hace más de medio milenio, suele pasar inadvertido, en el balance que de ellas se hace, el significado histórico que alcanzaron las Ordenes Militares en la Península Ibérica hasta la Reconquista (1492), y el influjo que a partir de entonces, tras varios siglos de incesante enfrentamiento con los musulmanes, ejercieron estas corporaciones en el Nuevo Continente descubierto por Cristóbal Colón.

El impacto de las Ordenes Militares medievales en América durante los siglos constitutivos de su sociedad, en los que se fusionaron las culturas ibéricas con las del Nuevo Mundo, ha dejado huellas imperceptibles pero indelebles en la historia de los países americanos. Tal es el caso de la Orden de Santiago, que organizada en España hacia fines del siglo XII con objetivos genuinamente cristianos, echó también sus raíces en América —bajo otras características debido a las circunstancias históricas— desde el Descubrimiento y la Conquista hasta fines del siglo XIX.

Aunque al cabo de la Reconquista los Maestrazgos de las Ordenes Militares, como la de Santiago en 1493, no tardaron en ser rígidamente incorporados a la monarquía española[2], bajo cuyo centralismo declinó considerablemente la autonomía económica que habían alcanzado durante la Edad Media, estas cofradías de armas mantuvieron con renovado impulso, tras el Descubrimiento de América, una significativa influencia no sólo ante la sociedad española, que siguió con la tradición nobiliaria, sino ante las nuevas poblaciones indianas, que tratando de emular la estructura de aquéllas, empezaron a surgir en el Nuevo Mundo con características propias.

El poder vigente de estas corporaciones, para entonces de prestigio honorífico y sin los ideales medievales que las habían originado —característica con la que empezó su difusión en América— fue objeto de especial cuidado y consideración por parte de la corona[3]. El alcance de la política imperial sobre las Ordenes Militares puede medirse con la fundamental decisión que adoptó al crear, con sede en la metrópoli, el *Consejo de las*

2 **Ordax, Salvador Andrés.**
«La expresión artística en las Ordenes Militares de Extremadura», p. 11.

3 **Mackenzie, David.**
«Las primeras versiones impresas de las Reglas de las Ordenes Militares Peninsulares», p. 165.
Véase también **Goldenberg Peñafiel, Cecilia.**
«Regla de la Orden Militar de Santiago», p. 92.

Ordenes en 1524, organismo a cuya cabeza se instaló el propio monarca como administrador perpetuo[4].

A esta institución colegiada, compuesta por los representantes de todas las Ordenes, entre ellas la de Santiago, quedaron sujetos desde la Península las altas jerarquías de todas las corporaciones junto con sus respectivos miembros, incluidos los del Nuevo Mundo. La relación que imperó desde entonces entre el Consejo de las Ordenes y la corporación Jacobea y, a su vez, entre ésta y los caballeros de España y de América (tanto peninsulares como nativos) se prolongó por espacio de varias centurias más en el Nuevo Mundo, marcando en cada región geográfica del dilatado territorio indiano particularidades propias que cronológicamente se extendieron hasta más allá del período crítico de las tres primeras décadas del siglo XIX, cuando los americanos proclamaron su independencia de España.

Presencia de la Orden Jacobea en la Conquista de América

En el período de transición al Renacimiento, durante la primera mitad del siglo XVI, los conquistadores hispanos[5] «cargados de Edad Media»[6] ingresaron a las Indias, como en otras cruzadas de antaño en la Península, también con el Apóstol Santiago, revelando así, como un matiz más del conjunto de las influencias de la época, el imaginario colectivo que desde entonces ha sido determinante para América[7].«No es por ello casualidad —añade Ramón Mª Serrera—que dentro de esta mística providencialista de origen medieval irrumpiera el Patrón Santiago, el ***matamoros***, en el escenario de la Conquista en su nueva variante de ***mataindios***, prestando su providencial colaboración en las más decisivas batallas

4 *Jovellanos en las Ordenes Militares* S/L ni F., p. 8-9.
Véase también **Lohmann Villena, G.**
Los Americanos..., p. XII.

5 El historiador peruano **Guillermo Lohmann Villena** dice de las Ordenes Militares en la Conquista:
«Las venerables instituciones tuvieron parte no despreciable en cuantos pasos de empeño registró la Conquista del Nuevo Mundo. Hasta en tan insólitos sucesos como la jornada al Marañón de Ursúa, aparece un Comendador de la Orden de San Juan, «persona anciana» que respondía al nombre de D. Juan Gómez de Guevara». «Pizarro y Cortés llevaron el lagarto carmesí». Los Americanos..., p. XXV.

6 **Contreras, Juan de (Marqués de Lozoya).**
«Santiago en Indias», p. 492.

7 **La Orden Miracle, Ernesto.**
Santiago en América y en Inglaterra y Escocia.
Véase también: **Valle, Rafael Heliodoro.**
Santiago en América, y **Plötz, Robert.**
«Lazo espiritual y cultural entre América y Europa: Santiago de Compostela», pp. 57-72.

contra el aborigen americano»[8].

Junto a ellos empezaron a figurar entre los primeros équites de la Orden Jacobea en el Nuevo Mundo, los conquistadores de México y el Perú, Hernán Cortés y Francisco Pizarro[9]. Ambos, como muchos intrépidos españoles que protagonizaron el encuentro con las milenarias culturas prehispánicas[10], habían avanzado en sus campañas repitiendo no pocas veces el nombre de Santiago en los momentos más decisivos de la epopeya americana.

Ese fue el caso de Francisco Pizarro que, como cruzado de la Orden Jacobea —investido poco antes con el hábito en la metrópoli— invocó a Santiago en Cajamarca, en el instante mismo de su primer encuentro con el Inca Atahualpa en 1532[11]. Con este llamado al patrón jacobeo, repetido miles de veces en la España medieval por no pocos cruzados extremeños[12], el conquistador del Perú —también de origen extremeño— no estaba sino inaugurando el ingreso a esta parte de las Indias del patrón más influyente de España en América y, simultáneamente, de una Orden que bajo este mismo nombre se consolidaría en adelante entre los miembros de la sociedad del Nuevo Mundo.

Francisco Pizarro en América, con su devoción a Santiago, de una parte, y con la cruz en el pecho de la Orden Jacobea, de otra, resume en un sólo personaje el doble fenómeno histórico santiaguista que se ha proyectado ininterrumpidamente durante siglos en América.

Sin embargo, y según relatan las crónicas, otros cruzados jacobeos que participaron

8 **Serrera, Ramón Mª.**
«La Conquista», p. 159.

9 **Lohmann Villena, Guillermo.**
Los Americanos..., p. XXV.

10 Al referirse a las comparaciones que realizaron algunos autores entre las Ordenes Militares europeas y sus «similares» en los imperios prehispánicos, dice **Lohmann Villena**:
«Varios autores asientan que los monarcas del Perú, en recompensa de los servicios prestados al Imperio, concedían el ingreso en una milicia selecta, cuyos miembros eran los Orejones, a quienes discernía la señal de horadarse los lóbulos de las orejas para insertarse unas argollas. En México estos individuos recibieron el nombre de Tecuytles». Los Americanos..., p. XXV.

11 **Fernández de Oviedo, Gonzalo.**
Historia General y Natural de las Indias, T.I, Lib. V, pp. 53-54.

12 **Contreras, Juan de (Marqués de Lozoya).**
«Santiago en Indias», p. 492.

en la Conquista habrían incluso «ocultado su manto de caballero de Santiago»[13], hecho que revela, a su vez, otro fenómeno de la época que también perduraría en el Nuevo Mundo a partir de entonces: el individualismo.

Las hazañas personales, las obras individuales con las cuales se aspiraba a la hidalguía, empezaron a tener por entonces en América más importancia que cualquier otro mérito. Tal expresión, de influjo renancentista, tuvo una amplia y libre repercusión en América: «donde todo era nuevo y nadie inquiría sobre el pasado»[14], donde los segundones hijosdalgo, sin posibilidades de ascenso social en la metrópoli[15], empezaron a mezclarse entre los conquistadores anónimos de la Península que simultáneamente iban llegando a las Indias también en pos de fortuna, honra y fama. Ese era al menos el caso, entre muchos, de Alonso Enríquez de Guzmán, caballero santiaguista, quien, en palabras del escritor Gabriel René Moreno, fue «un mozo desbaratado y calavera, perteneciente a buena familia de Sevilla, de esas «que como tantas otras de España eran nobles como el sol y pobres como la luna»; corrió suertes y casos por Italia y Flandes y Alemania, peleó contra los moros en Túnez y vino a recalar al Perú en la ola montante de entonces, la de la busca de caudal y fortuna en Indias. Fue testigo y aun actor en las guerras entre Pizarro y Almagro»[16].

Los Hijosdalgo

A esa hidalguía peninsular instalada en las Indias después de la Conquista, se fue sumando el grupo de los hijosdalgo que en América habían ido surgiendo por sus méritos personales, con la merced de la Corona española, gracia real tan codiciada por todos y que tantos afanes y expectativas causó en el traslado al Nuevo Mundo de una parte considerable de la población de la metrópoli[17].

13 **Meza, Néstor.**
Estudios sobre la Conquista de América, p. 21

14 ***Id Ibid***, p. 21.

15 **Ots Capdequi, J.M.**
El Estado Español en las Indias, p. 19.

16 **René-Moreno, Gabriel.**
Biblioteca Peruana. V.I, pieza 1625, p.445.

17 **Lohmann Villena, Guillermo.**
Los Americanos..., p.XV.

«Los Reyes —escribe Julio de Atienza—se preocuparon desde un principio del ennoblecimiento de los principales conquistadores, concediendo la hidalguía con nuevo blasón a gran parte de ellos; un ejemplo de esto lo tenemos en los trece famosos compañeros de Pizarro, que consiguieron ser hidalgos los que sólo eran pecheros y ascender a caballeros armados los que ya eran hidalgos»[18].

El aserto del historiador Lohmann Villena sobre este respecto es esclarecedor desde todo punto de vista: «la Conquista del Nuevo Mundo —nos dice— fue la última oportunidad que en la Historia de España se presentó de ganar hidalguía por hechos de armas»[19]. Con la Capitulación de Toledo de 26 de julio de 1529, los hombres de Francisco Pizarro, que hasta entonces eran «un montón de aventureros —señala Francisco Morales Padrón— quedan elevados oficialmente; los *Trece de la Fama* son transformados en hidalgos»[20].

La hidalguía en el Nuevo Mundo, que con el transcurso del tiempo fue adquiriendo una connotación particular en sus nacientes poblaciones, fue obra también en parte de la Corona española, que sin muchas dilaciones favoreció con el reconocimiento nobiliario a quienes engrandecieron, con sus hazañas guerreras, las posesiones de la corona en ultramar: allí donde con prisa había que seguir ensanchando el mundo cristiano en otras latitudes ignotas.

Desde el principio mismo de la Conquista del Nuevo Mundo, la corona española había fomentado además el traslado desde la Península a las Indias de la hidalguía «de sangre», ya no sólo de privilegio, como un modo de contar, en beneficio de su administración, con una aristocracia que a la par de leal a la monarquía fuera fiel portadora de la identidad hispana en el Nuevo Mundo.

De las raíces de esta última forma de hidalguía, surgieron en América los Caballeros de las Ordenes Militares[21].

---

18 **Atienza, Julio.**
Títulos Nobiliarios Hispanoamericanos, p.15.

19 **Lohmann Villena, Guillermo.**
Los Americanos..., p. XX.

20 **Mortales Padrón, Francisco.**
Historia del Descubrimiento y Conquista de América, p. 413.

21 **Lohmann Villena, Guillermo.**
Los Americanos..., pp. XXIII-XXIV.

Influjo de la Orden de Santiago en el Nuevo Mundo

Como sus homólogas de Calatrava y Alcántara, que se fueron consolidando en América tras la Conquista, la Orden Jacobea fue extendiendo pausadamente su influjo sobre diversos campos relacionados con la organización colonial del Nuevo Mundo. Algunos de los resultados de este influjo santiaguista en América son hoy visibles; otros en cambio permanecen poco estudiados o son casi imperceptibles.

Un ejemplo elocuente que ilustra el primer caso —además de la influencia que la Orden Jacobea ejerció en la formación de las nueve sociedades indianas— es el que tiene que ver con la organización y la infraestructura edilicia que se fue formando en las nacientes ciudades hispanoamericanas, las cuales fueron erigidas bajo la advocación de Santiago y de las que da cuenta de manera copiosa la toponimia americana con docenas de nombres: Santiago de Cuba, Santiago de Querétaro, Santiago de Caracas, Santiago de Quito, Santiago de Chile...[22].

Entre las primeras edificaciones de las nacientes ciudades indianas es notorio en algunas de ellas, no en todas por cierto, el «carácter militar» que, por influencia de las corporaciones de armas, fueron tomando durante la primera época, hasta dar paso luego a las características auténticas y definidas que simultáneamente se han formado en América también desde los primeros años de la presencia hispana.

Sobre el influjo que en este aspecto ejercieron las Ordenes en América ha escrito Antonio Bonet Correa: «Testimonios gráficos como el de la fortaleza de los llanos de Bonda o del Puerto de Santa Marta, de edificios de la ciudad de México, o construcciones existentes como la Torre de Homenaje de Santo Domingo en la Española, o iglesias fortificadas de México y otros países de Hispanoamérica, nos muestran que la arquitectura y las ciudades fueron en un primer momento verdaderas fortalezas medievales. Las poblaciones al comienzo de la colonización constituyeron una «frontera» contra el indio de los territorios todavía sin someter por entero. Las iglesias almenadas con caminos de ronda, de los monasterios, las casas torreadas y las palizadas de las cercas urbanas, imprimieron a las primeras ciudades hispanoamericanas un aire castrense, en gran parte similar al de las poblaciones medievales españolas»[23].

---

22 **La Orden Miracle, Ernesto.**
Santiago en América.

23 **Bonet Correa, Antonio.**
«Las Ordenes Militares y el Urbanismo en Hispanoamérica», p. 41.

Tanta o más trascendencia que estas obras materiales empezaron a tener en las Indias las labores de la administración y de gobierno en la organización colonial, principalmente después del control cada vez más rígido de la monarquía española en sus posesiones de ultramar. Durante este pausado proceso, no fueron pocos los momentos decisivos en los que intervinieron los Caballeros jacobeos, fundamentalmente en su condición de primeros virreyes de las Indias, así como otros administradores, juristas, letrados... que, como se ha dicho, fueron arribando a América como representantes de la nobleza peninsular.

Durante el período colonial, en el lapso que corresponde a la organización y gobierno del Nuevo Mundo, fue particularmente decisiva la influencia que a partir del siglo XVI imprimieron estos vice-reyes (casi todos ellos miembros de una Orden Militar) desde los virreinatos de la Nueva España (1535) y del Perú (1544), bajo los Austrias y, en una segunda etapa colonial, desde los virreinatos de Nueva Granada (1717-1739) y del Río de la Plata (1776), éstos últimos erigidos en el siglo XVIII durante los Borbones[24], bajo cuyo gobierno se llevaron a cabo en América cambios administrativos fundamentales para un mejor control de las posesiones ultramarinas.

La centuria intermedia —el siglo XVII— del gobierno español en el Nuevo Mundo es particularmente importante para el análisis de la sociedad colonial. Durante esta «centuria ilustrada» e incluso desde fines del siglo anterior, se advierte en América —además del crecimiento acelerado del mestizaje— no sólo la confrontación entre los sectores criollos y peninsulares «por el control social», sino también entre los sectores criollos y mestizos, especialmente en las poblaciones alejadas de los grandes centros urbanos.

El prestigio social basado en el dinero fue desplazando así durante esta centuria a las formas tradicionales de ascenso en la sociedad. Debido a las constantes emergencias económicas que la corona atravesaba en la Península, se produjo además por esta época un fenómeno estrechamente relacionado con lo visto hasta ahora: «el relajamiento al acceso del orden nobiliario», lo cual habría desvirtuado aún más la calidad de los títulos nobiliarios. Tal como hace notar Lohmann Villena, las cifras de cruzados santiaguistas americanos que se registran para este siglo XVII son, en efecto, más abultadas (con 281 miembros) que las de los siglos XVI (11 miembros), XVIII (198 miembros) y XIX (con

24 **Chaunu, Pierre.**
Historia de América Latina.

72 miembros)[25], aspecto que debe ser tenido en cuenta en futuras investigaciones sobre la composición social nobiliaria en América.

Durante todo el período colonial, los altos funcionarios asentados en las Indias, muchos de ellos Caballeros de la Orden de Santiago, pusieron en funcionamiento la compleja administración del gobierno español en las Indias. Una amplia actividad se desplegó en América con ellos y a partir de ellos: desde el enfrentamiento con los poderosos encomenderos, en quienes recayó en los primeros años de la colonización el beneficio de toda la fuerza de trabajo de los indios —beneficio desmedido que fue revocado por la corona española (1542) debido a la oportuna intervención del P. Las Casas en su defensa de los indios de América—,hasta la divulgación intensa de las Leyes de Indias, el impulso a las expediciones, la propagación de la fe cristiana, o la introducción de la imprenta y centros de enseñanza educativa[26]. El prolongado período colonial en América es también una época de evidentes desventajas para las poblaciones nativas, que vivieron la desestructuración de su cultura.

Entre otros santiaguistas impulsores del gobierno español en las Indias sobresalen D. Antonio de Mendoza, primer virrey de México (1535-1550), trasladado más tarde con el mismo cargo al Perú, donde murió en 1552 , y D. Luis de Velasco (hijo), Virrey asimismo de México en dos ocasiones (1590-1595; 1607-1611) y del Perú (1596-1604), y más tarde presidente del Consejo de Indias. Este último, «si bien por un lado estimuló los obrajes laneros, con las ovejas de origen hispánico, por otro dobló el tributo personal de los indios, provocando una verdadera recesión». No pocos miembros de la Orden Jacobea continuaron la labor de sus predecesores en los cuatro virreinatos de América. El virrey santiaguista de México en el siglo XVIII, Juan de Acuña (1722-1734) representa un caso particular debido a que fue el primer criollo (nacido en Lima) en ocupar este alto cargo[27].

Dentro de la frondosa burocracia española que se instaló en el Nuevo Mundo durante más de tres siglos, figuraron asimismo otros miembros peninsulares de la Orden Jacobea

25 **Serrera, Ramón Mª.**
«Las Indias Españolas en el Siglo XVII», p. 367.
Véase también: **López Beltrán, Clara.**
«Intereses y pasiones de los vecinos de la ciudad de La Paz», pp. 1-26.

26 **Rodríguez Lapuente, Manuel.**
Historia de Iberoamérica, pp. 271-312.

27 **Id Ibid.**
Véase también: *Oriente.Diccionario Enciclopédico Ilustrado*, 3 vols., y **Serrera, Ramón Mª.**
«La Organización en las Indias», p. 268.

(que ya llegaban a América con el hábito) y santiaguistas nacidos en el Nuevo Mundo (ordenados desde la metrópoli a partir del XVI), cientos de los cuales intervinieron desde las ciudades en el funcionamiento estatal en América.

Muchos de ellos vivieron entregados por entero a la fe cristiana y a la caridad; consagrados al trabajo, otros prestaron con humildad sus servicios al Rey en forma incondicional. Fundaron conventos y socorrieron a los hospitales con su esfuerzo[28], dando lustre a sus Iglesias y parroquias —y sobre todo a sus personas— con su ejemplo. Como burócratas o vecinos de una sociedad indiana en formación, los santiaguistas peninsulares y criollos de América vivieron, como sus colegas de las otras Ordenes militares, momentos de paz y sosiego pero también de tensiones y emergencias que se ponían de manifiesto en las ciudades grandes y pequeñas, en los campos y en las minas, en las montañas, los valles y los llanos. Por estos dilatados y complejos territorios de América, muchos de ellos incomunicados entre sí, se movieron estos caballeros, de costa a costa: desde las audiencias, corregimientos, gobernaciones e intendencias, cabildos, cajas reales y casas de moneda, a otras instituciones —ya no sólo transplantadas desde España— de añeja procedencia, como fueron las de origen prehispánico que también dieron provecho al gobierno de la corona imperial en las Indias. El cronista Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela[29] ha dejado algunos testimonios elocuentes acerca de la vida y la obra de algunos santiaguistas que vivieron en la otrora suntuosa Villa Imperial de Potosí, formada al pie de una inmensa montaña de plata y a la cual acudían mañana, tarde y noche los mineros *mitayos,* llegados de alejados confines andinos, en medio de un conglomerado humano que en términos demográficos representó, en sus mejores épocas (principios del siglo XVII) la población más numerosa y activa de América[30].

Como sucede sin embargo con todo lo que atañe a la vida humana, no pocos santiaguistas se desesperaron en su afán de acumular los copiosos bienes terrenales que tanto trajín causaron en América. Muchos de ellos fueron presa fácil de contradicciones

28 **Es el caso de Lorenzo de Narriendo y Oquendo, fundador del Convento de Santa Teresa en Potosí. Arzans de Orsua y Vela, B.**
Historia de la Villa Imperial de Potosí. T. I. Libro V. cap. 10, p. 181.

29 **Arzans de Orsua y Vela, Bartolomé.**
Historia de la Villa Imperial de Potosí. 3 vols.

30 **Arze Aguirre, René.**
«Breve historia de Bolivia» (en prensa).

Véase también: **Serrera, Ramón Mª.**

«Las Indias Españolas en el Siglo XVII», p. 348.

evidentes y llegaron a ser poderosos propietarios de tierras, encomenderos, azogueros[31] y, en fin, beneficiarios directos de una mano de obra nativa severamente vigente en el Nuevo Mundo durante la monarquía española.

Para desconcierto de las propias autoridades de la Península y del Nuevo Mundo, se advertía con demasiada frecuencia cómo prevalecían en ultramar los privilegios de algunos équites, no sólo santiaguistas, privilegios muchas veces rebatidos —aunque de manera extemporánea— con disposiciones legislativas que se fueron dictando desde la Península. De la defensa y alegatos que ante la metrópoli hicieron de sus intereses, o de los pleitos que iniciaron en América con las autoridades locales, ha quedado constancia escrita en los infolios conservados en los archivos de España y América, lugares ambos desde donde se resolvieron —no siempre en forma coordinada— los persistentes problemas, ya no sólo individuales sino institucionales, y que estaban por tanto en estrecha relación con el gobierno mismo de la monarquía en Indias[32].

De estas y otras complejas circunstancias que vivieron las Ordenes Militares en América —circunstancias que marcan la diferencia con las que a su vez vivieron las de la Península— pasamos a dar cuenta enseguida.

Nota Sobre el Desarrollo Histórico de la Orden de Santiago en América

El historiador peruano Guillermo Lohmann Villena, quien mejor ha estudiado hasta la fecha el significado y la trayectoria de las Ordenes Militares en América (siglos XVI al XIX), nos ilustra con eruditos datos —extraídos de fuentes documentales de primera mano— sobre las particularidades que estas corporaciones fueron adquiriendo en su desarrollo histórico, a las cuales hacemos aquí referencia[33].

31 Según el cronista **Cieza de León,**
Francisco Pizarro llegó a la ciudad de La Paz para tomar posesión de sus tierras del repartimiento que se le había concedido; tenía a su disposición 8.500 indios.
Citado por **Crespo, Alberto.**
La ciudad de La Paz. Su Historia, su Cultura. La Paz (Bolivia), 1989. Por otra parte: *«En su viaje a España en 1528, Cortés fue constituido en feudatario con derecho de propiedad sobre tierrras de la corona que ocuparan los veintitrés mil vasallos que se le otorgaron».*
Meza, Néstor. *Estudios sobre la Conquista de América,* p. 109.

32 **Lohmann Villena, Guillermo.**
Los Americanos..., pp. XLII-L.

33 **Lohmann Villena, Guillermo.**
Los Americanos...

No siempre fue posible la aplicación de todas las disposiciones acordadas entre la Corona de España y el Consejo de las Ordenes sobre diversos asuntos de interés económico, judicial y administrativo concernientes a las corporaciones de armas, las cuales debían regir también naturalmente para América, en especial las que figuraban como obligaciones de los caballeros. Las dificultades fueron creciendo a medida que los caballeros fueron más significativos en número. La distancia entre España y América era un obstáculo evidente para el gobierno al que debían estar sujetos, desde la metrópoli, los miembros de la Orden Jacobea y sus colegas de las otras corporaciones nobiliarias.

La corona de España, que sin mayores dificultades había controlado en sucesivas ocasiones las tentativas de crear en América Ordenes Militares autónomas —intentos fallidos todos ellos que a la postre se rindieron ante la evidencia del poder centralizado de la monarquía—[34] no pudo evitar, sin embargo, los conflictos originados por la particular administración que requerían las Ordenes en el Nuevo Mundo, cuyas peculiaridades específicas, que fueron cediendo o imponiéndose, según los casos, provocaron desavenencias permanentes con el Consejo de las Ordenes.

La mayoría de estas engorrosas emergencias que vivieron las corporaciones nobiliarias en América están en relación con diversos factores económicos, de administración de justicia y de jurisdicción institucional, o vacíos de poder, con repercusiones a las que se resistían las más de las veces el Consejo de las Ordenes y sus caballeros de América. Este género de trámites no era de ninguna manera nuevo en América para la Orden Jacobea. Ya durante el período medieval había sido también motivo de conflictos permanentes en la Península[35]. La contradicción legislativa que mostró la Corona de España en este tipo de conflictos, revela aún más la complejidad de tales situaciones históricas[36].

Un motivo de conflicto prolongado fue, por ejemplo, el caso relativo al recargo que en la gabela de la *Media Anata* (instituida en 1631) se trató de imponer, en reemplazo de ciertas pruebas que se cumplían en la metrópoli, ante los caballeros de América. Sus resultados fueron al parecer infructuosos. «Nada sabemos —nos dice Lohmann Villena— del monto de lo recaudado, pero es de suponer que no debieron de ser más espléndidos

34 **Id Ibid.** Entre otros proyectos de crear Ordenes en América, menciona Lohmann (p. XX-XXVIII) el del emperador Carlos V (1556), el del cronista Gonzalo Fernández de Oviedo (1519-1524) y el del P. Bartolomé de Las Casas (1520). Sobre el Proyecto del cronista Oviedo, véase del mismo: *Historia General y Natural de las Indias,* Libro III, p. 62.

35 **Goldenberg Peñafiel, Cecilia.** *«Regla de la Orden...»,* pp. 111-112.

36 **Lohmann Villena, Guillermo.** *Los Americanos...,* pp. XLII y LIII.

los indianos que los cruzados españoles»[37].

Otro asunto en el que estaban de por medio intereses económicos considerables y que originó también roces permanentes —esta vez con las autoridades eclesiásticas del Nuevo Mundo—, es el relativo al de los *diezmos*, impuesto que para el caso de la Orden Jacobea debía ser pagado por sus miembros en beneficio del Convento santiaguista de Sevilla (según el acuerdo entre el Capítulo de la Orden de Santiago y la Corona, de noviembre de 1551). Esta modalidad de pago del diezmo que pretendieron imponer los de la Orden Jacobea en América —entre ellos el propio virrey de México D. Antonio de Mendoza y otros poderosos vecinos de aquella ciudad— fue insistentemente rebatida por las autoridades eclesiásticas de Indias, las cuales, después de prolongados silencios e incertidumbres, lograron finalmente la aprobación real que obligó (la cédula data de 1623) a que el recaudo de los diezmos beneficiara a las respectivas jurisdicciones eclesiásticas de América. Había cifras de dinero muy jugosas de por medio[38].

Más delicados y tensos fueron al parecer los asuntos relativos a la administración de justicia. Apelando a sus privilegios, los Caballeros de la Orden de Santiago y de las otras Ordenes se apoyaron para esta materia, como en otros casos, en los antecedentes de la metrópoli, donde las causas criminales y mixtas se resolvían directamente en el Consejo de las Ordenes (según cédula de enero de 1609). Con este argumento alegaron reiteradas veces los santiaguistas, la pretensión de no ser juzgados en los tribunales de justicia que regían para los indianos. Durante largas temporadas los propios virreyes y audiencias se vieron libres de la difícil tarea de tener que administrar justicia contra los Caballeros de América.

Sin embargo, al ir incrementándose los casos criminales en los que estaban implicados algunos caballeros santiaguistas, casos urgentes en los que era imposible la aplicación de la cédula de 1609, los Caballeros debieron admitir, a partir de la cédula de 1635, ser juzgados en las Audiencias y en otras instancias judiciales de América[39]. Entre tanto habían pasado años y con ellos muchas dilaciones.

Otra fuente de conflictos, también de proporciones considerables, que marca una diferencia más en el desarrollo particular de la corporación jacobea en América respecto a sus similares de la Península, es la relativa a la *competencia jurisdiccional*. Sobre este

37 *Id Ibid*, p. XXXV.

38 *Id Ibid*, pp. XXXVI-XLIII.

39 *Id Ibid*, pp. XLII-L.

particular el Consejo de las Ordenes aparece, según la información que nos proporciona Lohmann Villena[40], como un organismo muy sensible ante los impedimentos Reales y del Consejo de Indias para la práctica de las *Visitas,* mediante las cuales la Orden pretendía evaluar el funcionamiento de su corporación en sus jurisdicciones de América, sin previa autorización del gobierno central. Nuevamente se advierte aquí el riguroso centralismo de la Corona española con respecto al manejo de la Orden de Santiago en América, así como de todas las corporaciones, particularmente para impedir cualquier incremento del poder de los Caballeros criollos y peninsulares de Indias. Esto produjo no pocas fricciones entre el poder centralizado de la metrópoli y la Orden Jacobea.

Reclamos parecidos surgieron simultáneamente por parte del Consejo de las Ordenes sobre las reformas dictadas por decisión real en cuanto al régimen de pruebas al que debían someterse los pretendientes, el cual pudo llevarse a cabo directamente en América desde fines del siglo XVIII[41].

Estos y otros acontecimientos que se vivieron en el desarrollo histórico de la Orden de Santiago y sus similares en el Nuevo Mundo, adquieren aún mayor dimensión cuando se revelan los pormenores —como hace también Lohmann Villena— de los criollos americanos, incluidos algunos nativos nobles descendientes de los imperios conquistados, que fueron incorporados como miembros de la Orden Jacobea en América.

Los Americanos y la Orden Jacobea

En lo que hace al caso particular de los Caballeros de Santiago nacidos en América que vistieron el hábito, ya sea por el uso que hicieron de la herencia nobiliaria de sus antepasados o por haberlo comprado, se tiene hoy —y Lohmann Villena sigue siendo el pionero en estos estudios— una refencia exhaustiva de éstos y de las funciones que cumplieron dentro de la burocracia española en América y subsidiariamente en la Península a lo largo de todo el período colonial y la post-independencia de América, hasta fines del siglo XIX.

40 **Id Ibid,** p. L-LIII.
Véase también: **Goldenberg Peñafiel, Cecilia.**
«Regla de la Orden...», p. 100.

41 **Lohmann Villena, Guillermo.**
Los Americanos..., pp. LVIII-LXVII.

El siguiente cuadro estadístico, elaborado por el Dr. Guillermo Lohmann Villena, refleja en detalle el número y distribución de los santiaguistas americanos, así como sus lugares de residencia y su aventajado número respecto a las otras Ordenes Militares.

Santiaguistas Americanos en Indias

(Siglos XVI al XIX)

Santo Domingo y Cuba	82
Nueva España	105
Guatemala	9
Panamá	7
Lima	230
Nueva Granada	38
Charcas	21
Río de la Plata	9
Quito	24
Chile	21
Venezuela	23
Total	569

(Fuente: Guillermo Lohmann Villena. *Los Americanos en las Ordenes Nobiliarias*) [42]

42 **Id Ibid,** p. LXXIV-LXXVI. De acuerdo con los cuadros estadísticos que presenta Lohmann en su *«Estudio Preliminar»,* el siglo XVII fue el período que más santiaguistas tuvo; le siguieron en importancia numérica el siglo XVIII y el XIX. La centuria del XVI tuvo apenas 11 santiaguistas americanos.

Número Total de Santiaguistas y Proporción Americana

	Total	Americanos
Santiago	9.788	569
Calatrava	4.251	198
Alcántara	2.383	98
Montesa	847	33
Carlos III	2.454	209
Malta	995	7

(Fuente: Guillermo Lohmann Villena. *Los Americanos en las Ordenes Nobiliarias)* [43]

La Orden Jacobea es, como se puede advertir, la que mayor número de miembros tuvo en América en proporción a las restantes corporaciones, que sumadas en conjunto no alcanzan al número de miembros santiaguistas. Lohmann Villena explica esta situación en los siguientes términos: «En esta mayor afluencia —dice— influyeron variadas causas, en particular la devoción al Apóstol, el menor rigor de sus Estatutos, estar consagrada preferentemente a premiar militares...». Añade además cómo «muchos indianos agraciados con la merced de hábito de otras Ordenes, en razón del segundo de los motivos enumerados, solían conmutarlos por el de Santiago, favor que no solía denegarse»[44]

Comparando en el segundo cuadro el total de los miembros de la Orden Jacobea con el número reducido de santiaguistas americanos, podemos explicarnos con mayor claridad las razones de los reclamos explícitos por parte de los criollos, que solicitaban el merecimiento de vestir el hábito y lucir la cruz en el pecho en cifras proporcionadas a los équites peninsulares[45].

Recibir la merced del hábito que concedía el Rey desde la Península no era por cierto parte de la rutina cotidiana en el Nuevo Mundo. Como se deduce de los cuadros antes citados, sólo las grandes ciudades como Lima o México superaron algunas cifras (las más elevadas corresponden al siglo XVII) en relación a otras poblaciones de América, que probablemente durante siglos no vieron pasar por sus calles a ningún caballero americano

43 **Lohmann Villena, Guillermo.** *Los Americanos...*, p. LXXI.

44 ***Id Ibid***, p. LXXI.

45 ***Id Ibid***, pp. LXXII-LXXIII.

y menos aún a un jacobeo peninsular. Lohman reitera incluso cómo en algunas ciudades no hubo a veces ni siquiera frailes que ordenaran a caballeros que en América habían sido beneficiados con el hábito de Santiago[46].

Como en el caso de las otras ordenes, para el ingreso de los americanos a la institución jacobea debía cumplirse además un requisito excepcional, que no todos podían satisfacer: «se requería la merced de hábito concedida por el Rey, ***probar legitimidad e hidalguía de sangre*** según costumbre y fuero de España, y disfrutar de la holgura económica a fin de evitar bochornosas situaciones. Cuando se echaba de menos alguna condición, podía salvarse el defecto, permitiendo el acceso a individuos ejemplarmente meritorios»[47]. El expediente de los antecedentes del pretendiente al hábito, con testigos de por medio y con el seguimiento genealógico correspondiente que demostrara en la metrópoli su procedencia de «hijosdalgo de sangre», debía contener además pruebas de su trayectoria cristiana, sin casos inquisitoriales y otros testimonios —por ejemplo, que no desempeñara oficios manuales— cuya carencia podía invalidar el trámite. En cuanto a los costos, eran por demás elevados; así, por ejemplo, se sabe que a don Antonio Riva Agüero el trámite le costó 4.200 pesos, y al oidor de Lima Juan Bautista Moreto, 4.500 pesos[48]. Cumplidos estos requisitos, el hábito «se imponía al Caballero novel en vistosa y lucida ceremonia, en la que se emitían los votos de fidelidad a la Orden ateniéndose a un ritual pleno de emotivo y singular simbolismo»[49].

Por las ***Tradiciones*** de Ricardo Palma se conocen algunos detalles de este ritual:

- «Caballeros de Santiago —empieza el capítulo— ¡viva el rey!»
  Los caballeros blandían las espadas y contestaban: –«¡Viva!»

Continuaba el freire:

- «¡Caballeros de Santiago! Su Majestad que Dios guarde, manda que invistamos con el hábito de la Orden, ciñamos el acero y calcemos la espuela...» [50]

46 ***Id Ibid***, pp. LXVIII-LXIX.

47 ***Id Ibid***, p. LVI.

48 ***Id Ibid***, pp. LXI-LXII.

49 ***Id Ibid***, p. LXVIII.

50 **Palma, Ricardo.** *Tradiciones Peruanas Completas.* Véase también: **Camino Calderón, Carlos.** *La Cruz de Santiago*, p.140. Menciona la ceremonia de investidura de Cristóbal de la Barca Aguilar y Vázquez Menacho.

Respecto a los santiaguistas americanos, cabe decir también algo fundamental de la nobleza nativa (reconocida por la Corona de España) procedente de los imperios prehispánicos, cuyos herederos fueron ordenados como Caballeros de la Orden Jacobea. Según Lohmann Villena, entre otros équites de «sangre indígena» que ingresaron en la Orden de Santiago estaban Melchor Carlos Inga, Martín Cortés, y Juan Alonso de Vera y Zárate.[51]

Melchor Carlos Inga, nacido en el Cuzco alrededor de 1574, era hijo de Carlos Inga Yupanqui (n. en el Cuzco) y de María de Esquivel (n. en Extremadura-España). Sus abuelos paternos fueron Cristóbal Paolo Inga (hijo de Hayna Capac) y María Catalina Tocto Ussica, «cuzqueños y descendientes ambos de la casa real». Por orden de la monarquía española, Melchor Carlos Inga pasó a residir a España, donde «se le hizo merced de 8.500 ducados de renta» y el hábito de la Orden de Santiago. Vivió luego en Trujillo (Extremadura) y se casó dos veces: la primera con Dª Leonor Arias Carrasco, y la segunda con Dª María de Silva[52]. Murió en Alcalá de Henares en 1610 —dice por su parte Vázquez Espinoza— «habiendo dejado por su único heredero a Dn. [Juan] Melchor Carlos Inga, Caballero del Orden de Santiago, que al presente vive y reside en esta corte [España] con harta pobreza siendo el único descendiente que por línea recta de varón ha quedado de aquellos reyes del Piru.»[53]

Acerca de la nobleza imperial nativa de México damos noticia aquí del siguiente caso: Diego Luis Moctezuma, hijo de Pedro Moctezuma (el «único sucesor del emperador Moctezuma») contrajo matrimonio con Dª Francisca de la Cueva y Vocanegra (Guadix-España). De esta unión nació Pedro Tesifón Moctezuma, quien se unió en matrimonio con Francisca de la Cueva. De este matrimonio fueron hijos Antonio Moctezuma, Caballero de la Orden de Santiago, Cristóbal Moctezuma (fallecido prematuramente) y María Moctezuma, «a todos los cuales —dice Vázquez de Espinoza— les hizo su Majestad merced de mil quinientos ducados de renta, a cada uno». Vázquez de Espinoza nos da también una noticia curiosa de María Moctezuma cuando menciona que el rey le dió un hábito de Santiago «para dote de quien se casase con ella»[54]. A esta modalidad de entrega del hábito como dote matrimonial llama Lohmann «merced futuraria de hábito»[55].

51 **Lohmann Villena, Guillermo,** p. LVII.

52 ***Id Ibid,*** pp. 199-200.

53 **Vázquez de Espinoza,** O. Carm.
Compendio y Descripción de las Indias Occidentales, pp. 392-393.

54 ***Id Ibid,*** pp. 104-105.

55 **Lohmann,** p. LXX.

Las investigaciones recientes que se vienen realizando en América sobre estos temas, que confirman los trámites de la corona para el reconocimiento de la nobleza de los naturales de sangre, revelan la importancia y el significado económico que tenía el ingreso a una orden para los que se consideraban herederos de la nobleza indígena americana. En un documento de fines del siglo XVI (1599) correspondiente a Consara, en el territorio de Charcas, se menciona la petición del indio Juan Ayaviri, cuyo antepasado era un cacique de Sacaca, a fin de que «se de cédula para que tenga y use escudo armas de sus pasados y pueda traer espada y daga y lo mismo puedan hacer sus descendientes y los de mi bisabuela y gozen de los privilegios y excemptiones [sic] y preheminencias [sic] de caballeros hijosdalgos pues lo son tan notorios». Se menciona explícitamente que los privilegios la familia Ayaviri del *ayllu* Collana de Sacaca a la Corona de España, reiterados esta vez en otro documento de 1614, eran «para que no se los incluya en la lista de los que debían prestar servicios personales, ya que todos ellos alegan ser hijosdalgos, descendientes de Consara»[56]

A Manera de Epílogo

La trayectoria histórica de la Orden de Santiago en América presenta, como se advierte hasta aquí, especificidades concretas con respecto a la vida institucional de la metrópoli y de las otras corporaciones nobiliarias, con las cuales compartió diversas situaciones afines en el Nuevo Mundo. No se conocen sin embargo, como sería de desear, las particularidades regionales que se expresaron en América con diversos matices todavía hoy desconocidos. Sobre la base de los precursores estudios del Dr. Lohmann Villena, habrá que seguir escudriñando sobre otros temas referidos a las relaciones de la metrópoli con los santiaguistas del Nuevo Mundo. Los historiadores de América y de España tienen por delante, en consecuencia, el desafío de investigar aspectos desconocidos de una institución común, como fue la Orden Jacobea, que unió durante siglos a ambos mundos de una manera por demás singular.

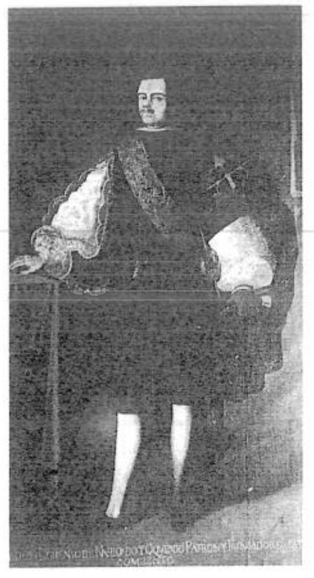
56 **Arze, Silvia y Medinaceli, Ximena.**
Imágenes y presagios del escudo de los Ayaviri, pp. 11-12.

Bibliografía

- **Arzans de Orsua y Vela, Bartolomé.**
  Historia de la Villa Imperial de Potosí. 3vls.
  Providence, 1965.
  Ed. de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza
- **Arze,Silvia; Medinaceli, Ximena.**
  Imagenes y presagios. El escudo de los Ayaviri, Mallkus de Charcas.
  Hisbol. La Paz, 1991.
- **Atienza, Julio.**
  Títulos Nobiliarios Hispanoamericanos.
  Con Prólogo del autor y 20 reproducciones de escudos de armas.
  Aguilar, Madrid, 1947. Col. Crisol.
- **Bonet Correa, Antonio.**
  «Las Ordenes Militares y el Urbanismo en Hispanoamérica».
  Actas del Simposio «El Arte y las Ordenes Militares.
  Cáceres, 1985.
- **Contreras, Juan de (El Marqués de Lozoya).**
  Santiago en España, en Europa y en América.
  Madrid, 1971.
  Ed. del Ministerio de Información y Turismo.
- **Chaunu, Pierre.**
  Historia de América Latina.
  Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1971.Colección América. 5ª. edición.
- **Fernández de Oviedo, Gonzalo.**
  Historia General y Natural de las Indias.
  T.I. Madrid, 1959.Ed. y Estudio Preliminar de Juan Pérez de Tudela Bueso.
- **Furlong S.J., Guillermo.**
  Orígenes del Arte Tipográfico en América. Especialmente en la República Argentina.
  Ed. Huarpes, S.A. Buenos Aires, 1947.
- **Goldenberg Peñafiel, Cecilia.**
  «Regla de la Orden Militar de Santiago». Tesis para optar el título de Licenciada en Historia (Profesor Guía: Mario Góngora).
  Santiago de Chile, 1980. Universidad Católica de Chile. Facultad de Filosofía, Letras e Historia. Instituto de Historia.
- **La Orden Miracle, Ernesto.**
  Santiago en América y en Inglaterra y Escocia.
  Publicaciones Españolas, Madrid, 1970.
- **Lohmann Villena, Guillermo.**
  Los Americanos en las Ordenes Nobiliarias (1529-1900). SANTIAGO. T. I.
  «Estudio Preliminar».Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Gonzalo Fernández de Oviedo», Madrid, MCMXLVII.
- **Mackenzie, David.**
  «Las Primeras Versiones impresas de las Reglas de las Ordenes Militares Peninsulares». *Anuario de Estudios Medievales.*
  Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1991.
- **Meza, Néstor.**
  Estudios sobre la Conquista de América.
  Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1971. Cormarán.
- **Morales Padrón, Francisco.** *Historia del Descubrimiento y Conquista de América.*
  Editorial Nacional, Madrid, 1973.
- **Ots Capdequi, J.M.**
  El Estado Español en las Indias.
  Fondo de Cultura Económica. 4ª. ed., México, 1965.
- **Ordax, Salvador Andrés.**
  «La Expresión Artística en las Ordenes Militares de Extremadura». *Actas del Simpósio el Arte en las Ordenes Militares.*
  Comité Español de Historia del Arte, Cáceres, 1985.
- **René-Moreno, Gabriel.**
  Biblioteca Peruana. Apuntes Para un Catálogo de Impresos. Libros y Folletos Peruanos.
  T. I. Imprenta Cervantes, Santiago de Chile, 1896.
- **Rodríguez Lapuente, Manuel.**
  Historia de Iberoamérica.
  Ed. Ramón Sopena S.A., Barcelona, 1968.
- **Serrera, Ramón Mª.**
  «La Conquista»; «Organización de las Indias»; «Las Indias Españolas en el Siglo XVII». *Historia de España Descubrimiento, Colonización y Emancipación.* ,
  Ed. Planeta, Barcelona, 1990
- **Valle, Rafael Heliodoro.**
  Santiago en América,
  México, 1946.
- **Vázquez de Espinoza, O.Carm.**
  Compendio u Descrripción de las Indias Occidentales., Biblioteca de Autores Españoles., Madrid, 1969.
  Ed. y Estudio Preliminar de B. Velasco Bayón O. Carm.



1



2

3



Fig. 1 *D.Antonio de Mendoza, virrey de México y El Perú,* en Felipe Guamán Poma de Ayala. Nueva Crónica y Buen Gobierno.

Fig. 2 *Retrato de Lorenzo Nariondo y Oquendo, fundador del Convento de Sta. Teresa en Potosí,* Fot. P.Q.

Fig. 3 *Escudo de la Orden de Santiago.* Col. José Toribio Medina (Santiago de Chile), Fot. F.V.



4

5



Fig. 4 *Retrato de Melchor Carlos Inga, Caballero de Santiago,* en Felipe Guamán Poma de Ayala. Nueva Crónica y Buen Gobierno.

Fig. 5 *Retrato de Francisco Pizarro.* Anónimo. España. Siglo XVI. Oleo sobre cobre. 20 x 15 cm. Col. de la Marquesa de Peña Florida. Museo de América. Madrid.

Las Arquitecturas de Santiago

Ramón Gutiérrez da Costa

Inútil sería decir que no hay una arquitectura de Santiago en América sino múltiples arquitecturas donde Santiago juega un papel relevante ya sea en la motivación de la obra, ya en su caracterización ornamental.

Tratar de formar una urdimbre de puntos de referencia con la presencia de Santiago no nos facilitaría una posible comprensión de unas arquitecturas que tienen en común sólo la referencia de la advocación tutelar.

Es claro a la vez que la temática de la arquitectura religiosa abarca casi excluyentemente el universo de los ejemplos que podemos puntualizar donde la vigencia del Apóstol Santiago se hace presente. En esta temática, el conjunto de obras cubre a la vez las más variadas tipologías, desde la pequeña ermita, el oratorio, la capilla o el templo parroquial, hasta el Convento o la Catedral. Santiago es un apelativo común pero no indica otras homogeneidades ni de escala, ni de tecnologías; ni siquiera de épocas.

Si bien es cierto que el proceso de la conquista marca el punto culminante de la presencia de Santiago en América, la definición del patronazgo se perpetúa en el tiempo y por ende en la misma circunstancia de la renovación edilicia. Es posible por lo tanto, en ese proceso de reposición de obras, que haya ejemplos construídos bajo la tutela de Santiago en los siglos XVIII, XIX o XX que reemplacen obras de la misma advocación construídas en el XVI o XVII. La continuidad está dada por el sitio y por el patronazgo, pero no por la obra de arquitectura.

Si tenemos antiguas Catedrales del XVI que se construyen bajo la advocación de Santiago como las de Tunja en Colombia, Santiago del Estero en Argentina o Santiago en Cuba, que permanecen con su identificación, hay otras como las del Cuzco en Perú o la de Caracas en Venezuela, cuyo patronazgo se ha desdibujado. Lo propio habrá de suceder con algunas parroquias como la de Santiago en Lima que luego fue puesta bajo la advocación de la Veracruz.

Es claro que en muchos casos la denominación de Santiago está vinculada a tradiciones y leyendas del período de la conquista, a las narraciones de la presencia del Apóstol en acontecimientos bélicos favorables a los españoles, desde México y Querétaro a Guatemala o el Cuzco. Pero esta presencia protectora se mantiene vigente como podemos constatar en las actas capitulares de diversas ciudades como las de Santiago del Estero o Antigua Guatemala.

La presencia de Santiago en lugares destacados como las portadas exteriores de los templos no necesariamente está señalando la advocación patronal del mismo, aunque probablemente en su origen pudiera haberlo sido. Ejemplos destacados como la Iglesia del Convento de San Francisco en Querétaro (México), o la de la Compañía de Jesús en Arequipa (Perú) y la del notable templo de Santo Tomás de Chumbivilcas en el altiplano peruano ponen en evidencia esta circunstancia.

A la vez es curioso constatar que son pocos los templos colocados bajo la advocación de Santiago que apelan a su representación iconográfica en la fachada, tal cual sucede con Madrigal (Perú) o Angahua (México), dos ejemplos del siglo XVI, o la Catedral de la Nueva Guatemala en el siglo XVIII, aunque su advocación hoy sea la de la Virgen.

La pintura mural es otro de los recursos que podemos verificar para la caracterización de la arquitectura de Santiago, pero ella puede darse en templos de otra advocación como en Checacupe (región del Cuzco, Perú), con una enorme pintura en el sotocoro de la batalla de Clavijo. A la vez paradigmáticamente las encontraremos en la Iglesia de Santiaguito (Oaxaca, México) con dos pinturas del siglo XIX que representan la batalla de Clavijo y Santiago con la Virgen del Pilar.

Hay Iglesias de Santiago, como la de Esquipulas en Guatemala, que incorporan la presencia de Santiago en su decoración interna, pero muchas otras mantienen solamente en la imagen del Patrón en el altar mayor o eventualmente en una pintura al lienzo. Es frecuente de todos modos encontrar por lo menos dos imágenes: un Santiago Apóstol o Peregrino como Patrono en el Altar Mayor y un Santiago a caballo («Matamoros», «Mataindios» o «Matagodos») para ser sacado en andas en las procesiones.

En casos singulares como Mazatlán (Oaxaca, México) se celebra la fiesta patronal el 25 de julio con la imagen del Santo Apóstol, pero se utiliza el aguerrido Santiago a caballo para las festividades del 1 de mayo, día de los trabajadores. Como puede apreciarse las formas de apropiación del Santo son variadas y algunas, obviamente, bastante recientes.

En las parroquias indígenas de poblaciones mayores, como sucede en Santiago de Potosí (Bolivia) o el Cuzco, la fiesta tiene peculiar trascendencia por la presencia que supone de la comunidad en la vida de la ciudad toda. Si bien las arquitecturas, como puede ejemplificarse en estos casos, son de limitada calidad, los esfuerzos de la feligresía se vuelcan en realizar una actividad que tenga durante un tiempo (generalmente fiesta y novena) a la parroquia como protagonista. La arquitectura efímera de altares callejeros, ornamentación del atrio, así como los «castillos» de cohetería crean la escenografía adecuada para el baile, la danza y las procesiones.

Otras parroquias periféricas como Santiago del Surco en Lima o Santiago de Xilotenco (México) realizan también festejos que trascienden la dimensión habitual y señalan la persistencia de la devoción en el culto extravertido. En otros casos, como en la Catedral de Caracas, la imagen del Santo, ubicada en la sacristía, sólo merece reconocimiento durante el día de su propia festividad.

En la misma línea, aunque con la importancia que les otorga el ser la parroquia matriz del poblado, se celebra la fiesta en los asentamientos indígenas de toda América, desde la misión de Santiago de Jalapa (Querétaro. México), Tianguistengo (Toluca, México), Tecali (Puebla, México), Tupátaro (Michoacán, México), Calamarca (Bolivia), o Coporaque y Pomata en el Perú.

Inclusive la presencia de Santiago se proyecta a cultos populares como los de la Virgen Peregrina que, retomando la iconografía de «La Huída a Egipto», lleva en su capa las veneras jacobeas. O más curiosamente, en la fuerte devoción mexicana por el Niño de Atocha, que supuestamente anda buscando a su madre, y que viste de peregrino con las insignias de Santiago, teniendo el Santuario más caracterizado en el pueblo de Plateros.

Las arquitecturas de Santiago son en definitiva lo que sus comunidades quieren, tienen la vida que las mismas quieren darles y se renuevan en procesos que reflejan el fervor o la decadencia del culto. Son también en muchos casos fruto de una acción colectiva y anónima, del esfuerzo mancomunado de comunidades indígenas que las construyeron y las mantienen a través de los siglos.

Ayer, como hoy, Santiago está presente de una forma renovada. No sólo es testimonio

de un pasado, sino también presente vivo, y ello nos asegura un patrimonio cultural del futuro. Ésta es la herencia y el legado que recibimos de las arquitecturas de Santiago con sus multifacetadas formas de presencia.

La Iglesia de Santiago de Tlatelolco. México D.F. (México)

En el sector norte de la capital del imperio de Anahuac, en una isla, se radicó un grupo mexicano en el paraje que denominó inicialmente Xatilolco y luego de construído un terraplén habría de llamarse Tlatelolco.

En el año 1535 se fundó por parte de los franciscanos el convento de Santiago Tlatelolco, que tendría vasto renombre en todo el territorio de la Nueva España por haberse instalado allí el Colegio Imperial de la Santa Cruz para la educación de los «hijos de señores nobles o principales de los mayores pueblos».

Durante el primer lustro los franciscanos construyeron un templo de tres naves con el aporte de la mano de obra indígena. Esta obra, cuyos restos de columnas de piedra aún se conservan, y que Cervantes de Salazar ubicaba al norte de la plaza, fue demolida por Fray Francisco de Gamboa, arquitecto, hacia 1603.

Marcando una de las características de la dominación española en la etapa de la conquista, el templo de Tlatelolco se halla sobre la plataforma de una gran pirámide que fuera descrita por Bernal Díaz del Castillo. Esta idea de la superposición marca fácticamente el triunfo del cristianismo sobre las antiguas religiones indígenas.

La obra del templo fue realizada bajo proyecto y supervisión de Fray Juan de Torquemada, quien tardó seis años en hacerla (1604-1609) «de bóvedas hornacinas con su crucero», según diría el cronista Vetancurt. Se trata de una innovación, pues la iglesia característica de México en el siglo XVI era de una sola nave prolongada y sin crucero, siendo el proyecto de San Francisco en México (por razones de espacio) y éste de Tlatelolco los primeros en construir cruceros.

La Iglesia, que conserva el relieve de Santiago como patrono, tiene un desarrollo de nave estrecha y elevada con una importante portada principal de tres cuerpos y una lateral, más pequeña, enmarcada entre contrafuertes. Predomina en ella el sentido de masa con altas ventanas perforadas en los muros de piedra y solamente un ligero festoneado en el remate, que recuerda las almenas y aligera el peso visual del conjunto.

El Colegio de Tlatelolco fue una experiencia importantísima de la conquista, habiendo actuado en él algunos de los misioneros más destacados de la conquista de la Nueva España, como Fray Bernardino de Sahagún. Permaneció en funcionamiento hasta el siglo XVIII.

En la actualidad, la Iglesia forma parte del conjunto de la «Plaza de las Tres Culturas», junto a los restos arqueológicos de las antiguas edificaciones prehispánicas y coloniales y la construcción de unos insulsos edificios habitacionales que pretenden representar «nuestra cultura» contemporánea.

Iglesia de Santiago de Angahua. Estado de Michoacán (México)

Se trata ésta de una de las más interesantes iglesias realizadas en México en el siglo XVI, no tanto por la dimensión o calidad de su arquitectura sino por ser de los ejemplos más evidentes de la participación creativa de la mano de obra indígena.

Es justamente en este tipo de obras donde puede constatarse el modo operativo de la «cultura de conquista», donde opera la transferencia del español determinante del programa arquitectónico y la actitud creativa del indígena en la resolución del mismo.

Kubler señala que en Angahua se utiliza hasta tecnología indígena, que «sugieren figuras moldeadas o cortadas por otras piedras y por abrasivos». En el caso de Angahua la supervivencia de rasgos gotizantes son evidentes, pero ellos están manifiestos sobre todo en la modalidad de resolver los esquemas compositivos de la portada principal.

Probablemente esta obra fue realizada en la década que va desde 1560 a 1570, y por ciertas similitudes formales se la identifica con la misma cuadrilla de canteros que construyó la portada del Hospital de Uruapan en la misma región de Michoacán.

La definición de la portada de Angahua nos señala la vigencia prematura de una sensibilidad indígena en el manejo de la decoración ornamental. Si el planteo genérico reconoce el invariante español de la decoración localizada en torno a puntos jerarquizados, como ventanas o puertas, aquí hay un encuadre preciso y denso próximo a lo que Toussaint denominaba «estilo textil».

Se trata de una portada de arco de medio punto con sus jambas y dovelas totalmente decoradas y con tres cuerpos sucesivos, de diferente tamaño de mayor a menor, que se

superponen. Estos cuerpos están definidos por sendos alfices, que señalan la vertiente mudéjar de la transferencia, y a la vez tienen una guarda de perlas que acompañan el encuadre, rescatando la tradición del último gótico isabelino español.

Los tres cuerpos enmarcados muestran una prieta decoración sobre elementos fitomorfos, cuya modalidad expresiva puede referirse a ciertas técnicas del renacimiento plateresco. Sin embargo, en su modalidad de trabajo planista, en la tendencia a llenar todos los intersicios con decoración y sobre todo en el predominio del efecto de conjunto sobre la especificidad de la parte decorativa, señala una modalidad de fuerte presencia indígena que no guarda relación directa con trabajos españoles.

En el segundo cuerpo de la portada, en el eje de la clave del arco, se encuentra en una talla también planista, la figura del Apóstol Santiago en su representación iconográfica de peregrino. Sobre el mismo, una abertura se remata con un último alfiz que encierra un panel de geométrica base romboidal.

Convento de Santiago de Cuilapán. Estado de Oaxaca (México)

En la estrategia de evangelización que siguieron las órdenes religiosas de franciscanos, agustinos y dominicos en la Nueva España hubo un criterio de distribución regional que permitió un rápido avance.

Esta tarea fue esencial durante todo el siglo XVI para asegurar la consolidación de las fronteras internas y asegurar la reorganización territorial, sobre todo luego del proceso reduccional del último tercio de ese siglo.

El papel de estos conventos como avanzadas fue utilizado por todas las órdenes, y al mismo sistema recurre la Orden de los Predicadores de Santo Domingo en la región de Oaxaca.

El Convento de Santiago de Cuilapán, fundado en la primera mitad del XVI cerca de Oaxaca, atendía a la consolidación y evangelización de un antiguo grupo mixteca y zapoteca.

Se atribuye al dominico portugués Fray Antonio Barbosa (hermano lego) la traza del convento y el templo, siendo considerado por los cronistas como «el mayor arquitecto que se había visto en estos reinos». Junto con el planteo de estas obras se encaró el

traslado y reorganización de la comunidad indígena de Cuyalapan que estuvo a cargo de Fray Domingo de Aguiñaga, quien dejó el sitio en 1559. Su sucesor Fray Bernardo de Albuquerque dió comienzo a las obras, aunque una lápida en el templo parecería indicar que se habían comenzado en 1555.

Conflictos de orden institucional sobre la disponibilidad de la mano de obra indígena, así como las restricciones que se plantearon a mediados del XVI por las excesivas erogaciones en la construcción de los conventos, confluyeron para paralizar las obras unos años más tarde sin que se hubiesen concluído.

Es curioso constatar que en este caso se concluyó en primer lugar el claustro (figs. 7 y 8) antes que la Iglesia, lo que permitió la utilización de la sede conventual entre los siglos XVI y XVIII, ya que los dominicos se retirarían de Cuilapán en 1753.

La iglesia mayor, por el contrario, quedó inconclusa, aunque se notan diferentes etapas de construcción. Resulta sorprendente que simultáneamente se hiciera otra iglesia perpendicular a ésta y que tampoco parece haberse habilitado totalmente. Las hipótesis sobre el proceso constructivo de estos curiosos templos son varias, pero requerirían una investigación de cateos más profunda.

La teoría que plantea Hernández Díaz es que el que llama «templo menor» fue realizado ante la imposibilidad de construir el templo mayor. Parecería sin embargo bastante evidente que con el aliento de la obra realizada en el «menor» se podía haber concluído el mayor. Descarta a la vez la teoría de que el templo menor fuese una capilla abierta para indios, en la medida que hay vestigios de otra capilla abierta en el mayor.

La singularidad de estas obras inconclusas testimonian la creatividad y limitaciones de los maestros novohispanos del XVI.

La Catedral de Santiago de Cuba

En el siglo XVIII se había comenzado a reconstruir una nueva iglesia para la ciudad de Santiago de Cuba. Ya en 1731 se encontraba realizada la capilla mayor y la mitad de las tres naves. El templo tenía la peculiaridad de ubicar la sacristía tras la cabecera, con un desarrollo similar al del crucero y dos plantas, lo que era una curiosa innovación tipológica.

A poco de terminada la obra, el terremoto de 1766 dejó la Catedral en «lastimoso

estado» y el Rey finalmente aprobó en 1777 que se encarara la obra de una nueva iglesia, procurando que el edificio «fuese liso, fuerte y hermoso».

En 1784, el Gobernador remitía a la corte los planos para la Catedral realizados por el Ingeniero Militar Ventura Buzeta con la propuesta de un templo de tres naves, capillas laterales, cabecera ochavada con girola, coro bajo en el acceso del templo, sacristías y Capilla del Sagrario en el transepto. Es decir, un sorprendente partido que retoma antiguas tradiciones catedralicias españolas aunque en lenguaje dórico «en que se funda el modelo». Sin embargo, Buzeta moriría en 1790 sin haber logrado que le aprobaran sus planos ni haber podido comenzar la obra.

Hacia 1792 el Gobernador solicitó que se apurara el trámite y que se pasara el proyecto a la Real Academia de San Fernando en Madrid para que sugiriera lo que le pareciese conveniente. En 1797, la Academia se dignó a considerar aquella petición y encomendó un diseño al Académico Manuel Martín Rodríguez, luego de desestimar los otros proyectos.

En año y medio Rodríguez pudo realizar el proyecto que aprobaría la Academia en septiembre de 1798 y sugería que la dirección de la obra estuviera a cargo de «un arquitecto hábil aprobado por la Academia». Proponía a la vez usar hierro en las almas de las columnas y marcaba la distancia y desconocimiento sobre las posibilidades reales de tecnologías locales.

Al finalizar el sigio, lo único que tenían en Santiago de Cuba eran pleitos y deudas por las piezas de madera cortadas y la desesperación de más de tres décadas de tramitaciones sin obtener respuestas claras, pues Rodríguez había copiado el plano de Buzeta y había introducido innovaciones en sus cortes y alzados, así como cambios en las torres y cúpula.

En 1802 el atribulado Obispo de Santiago, Joaquín Antonio Osés, decía que el proyecto madrileño «no es en modo alguno adaptable a la localidad» ya que no entraba en el terreno, el presupuesto duplicaba la posibilidad local y allí el artesano que más había subido a un andamio era a 12 varas cuando la cúpula tenía 66 varas, lo cual no resistiría a los «temblores y furiosos huracanes».

En 1805, una Real Orden disponía se comenzasen los trabajos con los planos del Maestro de Obras negro Pedro Fernández, apodado «Perote», quien aseguraba según el Obispo «conocimientos prácticos de las exigencias locales». La fachada sería transformada durante el siglo XIX con un lenguaje clasicista.

La Catedral de Santiago de los Caballeros de Antigua Guatemala (Guatemala)

El actual edificio de la Catedral de Antigua Guatemala es en realidad el tercero construído para tal fin. El primero, ubicado en la llamada «Ciudad Vieja», fue trasladado con la misma luego de la pérdida de la ciudad en 1541. El segundo permaneció más de un siglo, ya en Antigua, pero fue demolido para erigir en el mismo emplazamiento la actual Catedral.

La obra de la actual Catedral de Antigua fue comenzada en octubre de 1669 y se culminaría con la construcción de las torres en el año 1686. Los frecuentes terremotos en Antigua Guatemala produjeron sucesivamente daños y caídas del cimborrio en 1717 y 1751, pero a raíz del seísmo de 1773 que definió el traslado de la ciudad, la Catedral sería desmantelada para utilizar sus ornamentos en el templo de la Nueva Guatemala.

Fue así que permaneció en estado de abandono hasta el siglo XIX, cuando se reconstruyó una parte de lo destruído y se habilitó para parroquia bajo la advocación de San José.

En la fachada principal del templo quedan claramente señaladas las huellas de la titularidad de Santiago a través de las dos grandes conchas, mientras que en la Catedral de la nueva Guatemala, a pesar del patronazgo de la Virgen, el Apóstol Santiago preside con su imagen una hornacina sobre la puerta.

La Catedral de Antigua fue realizada por la obra conjunta del español Martín de Andújar y el mestizo José de Porras, quien daría las pautas para cerrar las bóvedas. La planta de la Catedral recordaba viejas tradiciones medievales de iglesia de peregrinación con cinco naves: una central, dos procesionales y dos de capillas, mientras que el coro estaba en el transepto.

Entre las múltiples capillas que tenía la Catedral había una especialmente dedicada al Apóstol Santiago, donde estaba ubicada la escultura del patrono de la ciudad y titular de la Catedral.

En oportunidad de la consagración de la Catedral el 5 de noviembre de 1680 se hicieron grandes festividades, con procesión delante de la cual iban «gigantones», luego más de 500 pendones y desfiles de las Cofradías y religiones con sus santos. «Continuaban la procesión los religiosos de San Juan de Dios, de las tres casas de Santiago, San Alejo y

San Lázaro, éstos llevaban en sus hombros al Apóstol Santiago, Patrón de esta ciudad y titular de la Iglesia». Las calles se engalanaron con colgaduras y altares de las cinco órdenes religiosas donde se efectuaban las estaciones, y durante el octavario por la tarde, en la Plaza Mayor iluminada por teas, se realizaron vísperas y saraos con danzas.

Esta tradición se mantenía en las festividades del Patrono. Así, en 1726 se promulgaba un Bando del Ayuntamiento disponiendo «que se adornen e iluminen las casas en la víspera y día de Santiago y que el Mayordomo costee el dosel donde ha de ser colocado un cuadro de dicho Santo y el Estandarte Real».

El Templo de Santiago de Esquipulas (Guatemala)

La Villa de Santiago de Esquipulas se localiza en los confines orientales de Guatemala, en un área próxima a las fronteras con Salvador y Honduras. En este punto de confluencia se formaría hacia fines del siglo XVI un poblado a impulsos de la localización de una milagrosa imagen de un «Cristo Negro».

La imagen realizada por el artesano Quirio Cataño en madera policromada alcanzó gran renombre y devoción entre los indios.

La pequeña ermita, que albergó al Cristo en los inicios del culto, fue pronto insuficiente para atender a los peregrinos de toda la región, y en la segunda mitad del siglo XVII se solicitó apoyo a la Real Audiencia para la construcción de un templo mediante la exención de tributos y pago de servicios. Estas peticiones fueron acordadas por Real Cédula en 1673.

La Iglesia parroquial, terminada en pocos años, era a fines del XVII «de materia firme», con «buena capilla mayor y sacristía de bóvedas y el resto del cuerpo de la iglesia cubriéndose de teja».

A principios del XVIII una réplica de la imagen fue llevada a Antigua Guatemala, donde se la entronizó como «patrón jurado contra los temblores», y a la vez se decidió ampliar la parroquial de Esquipulas por «el inmenso concurso de peregrinos». El nuevo templo que impulsó el Obispo Pardo de Figueroa se comenzó hacia 1738 y estaba muy avanzado un lustro más tarde, pero en 1751 falleció en Esquipulas el Arzobispo (desde 1745) sin que estuviera concluído el Santuario. La Iglesia sería finalmente dedicada en 1758 y se colocó la venerada imagen, aunque ello no la libró de sucesivos temblores en

ese mismo año y en 1765 que dañaron el templo.

El Arzobispo Cortés y Larraz decía en su Visita Pastoral que era «templo muy suntuoso, capaz, de bella arquitectura y cual no hay otro en el reino de Goathemala», y agregaba: «no solamente excede a las ciudades más insignes de América, sino también de España».

La sorpresa que producía la erección del Santuario está claramente manifiesta en el relato del viajero Stephens, que veía a «la iglesia elevándose con solitaria grandeza en medio de una región selvática y desolada, que parecía obra de un encantamiento».

El sentido de masa del santuario se potenciaba por estar ubicado sobre una alta plataforma con escalinata que delimita el atrio procesional. El estrecho pero elevado imafronte está flanqueado por robustas torres de cuatro cuerpos que el Maestro de la obra Felipe de Porras había experimentado como criterio adecuado para la construcción en áreas sísmicas.

El caso de Esquipulas presenta la peculiaridad de tener cuatro torres, dos al frente y dos flanqueando la cabecera, lo que permite emparentarla con la solución del santuario de peregrinación del Pilar de Zaragoza.

La Iglesia Catedral de Tunja (Colombia)

Como sucedería con todas las ciudades americanas, el primer templo tuvo características de provisoriedad y fue reemplazado en cuanto la ciudad tendió a consolidarse en su poblamiento. En Santiago de Tunja una segunda iglesia matriz se formó con anterioridad a 1554, pero en 1567 se sacaron a remate la realización de obras de cantería, albañilería y carpintería, quedando a cargo de las primeras el Maestro Pedro de Sosa, y cubriendo con maderamen el templo.

Las obras continuaron con la participación del Maestro Carpintero García González Jaramillo entre 1572 y 1576, época en que las obras estaban casi concluidas. Sin embargo, en 1598 se hará el contrato de la portada con el Maestro cantero Bartolomé Carrión y sabemos que el templo carecía aún de torre y coro de piedra. Estaba sin embargo concluída la Capilla de los Mancipe que se había comenzado en 1569, habiéndose agregado en el siglo XVII otras dos capillas para la familia Domínguez Camargo y para la Hermandad de Clérigos que realiza en 1641 el Maestro Cristóbal Morales.

Cuando el templo fue declarado Catedral a fines del siglo XIX, sufrió una serie de transformaciones que fueron alterando sus características más sobresalientes, sobre todo con el rediseño de la fachada, la construcción de una cúpula en la nave central, la construcción del arco triunfal, y la realización de un cielorraso que ocultó el artesonado, el revoque y pintura de las columnas y pinturas murales «a la italiana» que realizara Acevedo Bernal.

Al atropello que habían significado estas intervenciones sobre uno de los escasos ejemplos de arquitectura religiosa del siglo XVI que quedaban en Colombia, se habrían de referir extensamente Carlos Arbelaéz Camacho y Enrique Marco Dorta. Hace un lustro la obra fue restaurada tratando de recuperar algunas de las características primigenias, como la armadura mudéjar, las pinturas murales del XVI-XVIII y las condiciones propias de las columnas de las naves.

Esta tarea, que Arbelaéz impulsara como un cometido de «asepsia estética», ha posibilitado una puesta en valor de la obra que Marco Dorta calificara como «la mejor obra que la arquitectura del Renacimiento produjo en Colombia». La calidad de los retablos, el artesón de la capilla de los Mancipes —tomado de uno de los cielorrasos que propone Serlio en su tratado (primera edición castellana, 1552)— y el retablo «florido» de la capilla del poeta Domínguez Camargo configuran valores señalados de este templo.

La imagen del Apóstol Santiago el Mayor se encuentra ubicada en el centro del segundo cuerpo del altar mayor, sobre el Sagrario, en virtud de su condición de Patrono titular del templo.

La Iglesia de Santiago de Coporaque Collaguas, Arequipa (Perú)

En la primera fase de la conquista, Coporaque fue la sede de la encomienda de Gonzalo Pizarro, lo que demuestra la importancia de concentración de indígenas que allí hubo. Desde 1560 misionaban en Coporaque los franciscanos y su curato fue atendido hacia fines de siglo por el cronista Fray Luis Gerónimo Oré.

Muy probablemente Oré estuvo vinculado a la obra del templo del siglo XVI que aún perdura en Coporaque, y cuyos rasgos —como la cabecera ochavada, el tratamiento de la portada y los restos del antiguo retablo de pasta policromada— así lo indican.

La localización del templo sobre un lugar prominente y la escalinata parecen indicar la superposición con una huaca o antiguo adoratorio indígena. Su ubicación dominante posibilitaba la apertura de una capilla abierta, del tipo balcón, sobre la parte superior de la portada, en una solución de notable interés arquitectónico. Las capillas abiertas eran utilizadas para funciones de carácter religioso al aire libre para los indígenas que se congregaban en la plaza-atrio frente al templo.

La iglesia ha perdido su cubierta original, probablemente de par y nudillo, que ha sido reemplazada por una de chapas de zinc que desmerece totalmente la calidad del espacio. También es evidente que las torres, los contrafuertes y algunos vanos han sido transformados con el tiempo, e inclusive la capilla abierta presenta huellas de canes superiores que indicarían la existencia de un tejaroz diferente.

Lo que sorprende de la fachada es su ocupación total del espacio como figura, contrastando con el esquema habitual de elementos aplicados a un fondo. También es temprana en su condición de fachada-retablo, con una cuidada presencia escenográfica sobre la plaza.

El profundo arco abovedado del nártex remata en una portadilla de proporciones reducidas, que está manifestando una importancia relativamente menor y que incluso señala detalles de posterior factura. El léxico renacentista de la fachada resuelve el recorte del nártex con un «encuadre» del arco y un manejo adecuado de los elementos de la arquitectura clásica.

El segundo cuerpo de la portada presenta cinco hornacinas separadas por pilastras, que se continúan en otras robustas que definen en el cuerpo superior el espacio del «mirador».

El espacio interior del templo señala la decadencia del pueblo durante el siglo XVIII, pues predominan los altares formados en piedra y adobes, mientras el mayor se ha hecho de estuco cubriendo el anterior (1880).

La imagen del Patrón Santiago a caballo, algunos lienzos y restos de pintura mural es lo que queda de esta excepcional obra que, por lo menos, logró mantener lo esencial de su arquitectura.

La Iglesia de Santiago de Madrigal. Collaguas Arequipa (Perú)

El templo de Madrigal es uno de los más antiguos del sistema reduccional formado a fines del siglo XVI en el Valle de Colca, cerca de Arequipa.

Colocada bajo la advocación de Santiago Apóstol, la iglesia respondió a las tipologías habituales de las parroquias doctrineras de la región andina del Perú: una nave única muy prolongada y una cubierta que originariamente debió ser de par y nudillo y en la actualidad está recubierta con chapas de zinc (calamina).

Un elemento clave de este templo es la portada, de excelente factura renacentista, que señala el conocimiento de un lenguaje erudito y cierta calidad constructiva que no se notará en las obras de canteros posteriores del siglo XVIII y XIX, autores de la mayoría de los templos que hoy nos quedan en la Provincia de Collaguas.

El arco de la puerta tiene un proporcionado encuadre definido por esbeltas columnas que descansan sobre basamentos de cuidadoso tallado. A la altura del tercio inferior del fuste arranca una cornisa que define visualmente la estribación del arco y unifica el lenguaje entre la figura y su fondo. Las columnas rematan en un edículo horizontal decorado y tienen en el eje de su fuste curiosos pináculos.

Sobre el friso, dentro de un alfiz trapezoidal, se localiza una hermosa talla de Santiago Apóstol derrotando a los moros en la batalla de Clavijo y por encima de ella un óculo enmarcado en un rebaje de la pared en forma de hornacina.

Debemos recordar que existe una portada en Arequipa —la de la Compañía de Jesús— que tiene también un Santiago, pero creemos, con Luis Enrique Tord, que esta obra de Madrigal es anterior en el tiempo. En la talla el sentido planista revela la sensibilidad indígena, pero a la vez el recorte preciso de las figuras y el respeto al espacio circundante de las mismas, sin satisfacer la tentación del «relleno» ornamental, evidencian su condición «pre-barroca».

En el interior del templo se conserva el retablo del siglo XVIII donde se halla colocado, del lado de la Epístola, el bulto del Patrón Santiago en su trono. Sin embargo, la imagen que se utiliza para las procesiones y exposición en la festividad es el gran Santiago sobre el caballo.

En un proceso de apropiación de profundos contenidos miméticos, en este pueblo

absolutamente indígena, el Santiago «matamoros» con su caballo enjaezado en cuero, estribos y espuelas de plata y sombrero tricornio nos aproxima a la imagen de Santiago «matagodos» de las luchas de la independencia. La ornamentación con la bandera patriota peruana y las cintas azul y blanca, que recuerdan la gesta libertadora de San Martín, parecen ratificar esta transposición iconográfica del «Santo Protector».

Iglesia de Santiago de Calapuja. Departamento de Puno (Perú)

La pequeña iglesia de Santiago de Calapuja es una obra del siglo XVIII que presenta un proceso de permanentes modificaciones hasta nuestros días.

Con poco más de 28 metros de largo, la iglesia responde a las tipologías tradicionales de las parroquias rurales del Perú: una nave con dos capillas formando crucero, sacristía y contrasacristía adosadas al presbiterio.

Realizada originariamente en adobes, con un cerco de arquerías del mismo material definiendo el atrio-cementerio, la iglesia de Calapuja ubicó su antiguo campanario en uno de los extremos de la barda. Hacia el frente del templo, la ubicación de un crucero señalaba el punto de congregación de los indígenas para la evangelización al exterior.

La iglesia ha sido muy desnaturalizada en las diversas intervenciones, transformándose su fachada y el propio coro. La misma cubierta fue reemplazada por chapas de zinc, con lo cual el espacio perdió las referencias más características. Sin embargo, el templo mantiene el retablo principal, también rearmado, que está coronado por un cuadro de Santiago.

Este cuadro, de buena factura, presenta a Santiago en la batalla de Clavijo combatiendo a los moros en una representación iconográfica convencional. En la nave de la Iglesia hay otro lienzo con la misma temática que evidencia lo arraigado del culto en la región. Se trata probablemente de obras realizadas en el siglo XVIII. De esta época datan también los retablos más pequeños ubicados en las paredes laterales de la Iglesia.

Aunque evidentemente se trata de una obra que ha perdido muchos de sus valores originales en lo arquitectónico, estos retablos y los cuadros, probablemente de los talleres cuzqueños, señalan que aún las más pequeñas de las capillas tuvieron una ornamentación jerarquizada.

En estas pequeñas parroquias rurales, el culto era mantenido por las mismas

comunidades indígenas campesinas, que generalmente se organizaban una vez al año para trabajar por faena en las reparaciones del templo. Las festividades del Patrón, en este caso Santiago, eran celebradas por el conjunto del pueblo y organizadas por la Cofradía principal (generalmente la del Santísimo Sacramento) con la contribución del Mayordomo, que tiene a su cargo el resguardo de la iglesia durante ese año. La fiesta de Santiago era preparada con un extenso ritual que incluía, además de las celebraciones religiosas, fuegos artificiales, música, danza y alimentos a cargo del Mayordomo.

La Iglesia de Santiago de Huancane
Departamento de Puno (Perú)

El templo de Santiago de Huancané debió ser realizado a mediados del siglo XVII, pues en las detalladas crónicas de las intervenciones que realiza el Obispo del Cuzco Manuel de Mollinedo, no menciona obras en esta iglesia de la región.

Aunque otras fuentes indican que las obras son de comienzo del XVIII y que se concluyó hacia 1722, nos llama la atención la existencia de una cubierta de par con nudillos de lacería que parecería indicar una fecha anterior. Es muy probable que se trate de una transformación del antiguo templo, pues la cubierta de la nave es sin duda posterior a la de la capilla mayor.

El templo tiene la traza habitual de una nave estrecha y prolongada, circunstancia definida por las necesidades de catequizar una elevada cantidad de indígenas y las limitaciones generadas por la carencia de maderas largas que permitieran templos más anchos. La nave se ensancha en dos capillas laterales formando un crucero y la capilla mayor se jerarquiza con el arco triunfal y una cubierta independiente, tipología habitual desde fines del siglo XVI. Hacia los pies del templo se ubica una capilla destinada a baptisterio.

El pueblo, que había tenido singular importancia, sucumbió durante el levantamiento de Tupac Amaru cuando su lugarteniente Vilcapasa incendió el poblado. Según Romero, «desde entonces se labró la decadencia de ese pueblo».

En 1849 el párroco Barrionuevo comienza las reparaciones del templo, que «se hallaba tan demolido que amenazaba ruina». Las obras probablemente se hicieron entre 1852 y 1867, en que una descripción de necesidades del poblado no indica requerimientos específicos del templo.

Los retablos de Huancané son del siglo XVIII y el Santiago patrono es una pequeña imagen de peregrino colocado en un nicho central sobre el sagrario del altar mayor.

El retablo principal es una obra de talla de madera con dos calles laterales y una central. Tiene dos cuerpos principales y un remate interesante que señala la vinculación con algunos retablos de la región de Ayacucho. Las columnas salomónicas avanzadas que flanquean el sagrario y el nicho del Patrono soportan un entablamento roto que encuadra la venera de peregrino de Santiago.

En la actualidad el templo está muy deteriorado. La fachada original ha sido reemplazada por unas pilastras adosadas, probablemente en las reconstrucciones del XIX, y ha perdido significado y carácter. En el interior, los retablos desvencijados y diversas pinturas del siglo XVIII de la escuela cuzqueña, quedan como testigos de lo que debió ser el templo en sus momentos de apogeo.

Iglesia de Santiago de Lampa. Provincia de Puno (Perú)

Probablemente éste fue uno de los asentamientos superpuestos, organizado sobre una antigua concentración indígena y donde ya hubo templo reduccional a fines del XVI, pues hay Libros de Matrimonio desde 1601.

El actual templo se comenzó en 1678 por disposición del Obispo del Cuzco Manuel de Mollinedo, quien encomendó al párroco Francisco Goyzueta que supervisara la obra. En 1685 el Obispo informaba al Rey que la iglesia «se hizo de piedra y resultó de primorosa arquitectura».

El retablo principal fue realizado en la misma época y en 1722 se contrató al dorador Melchor Arias Pacheco para terminarlo. El templo fue reedificado parcialmente hacia 1768, cuando se trasladó al Maestro Ticona y su familia para desatar y rehacer la bóveda de la nave principal que estaba dañada.

La escasez de recursos determinó que los artesanos tuviesen que fabricarse sus propias herramientas y traer de las canteras piedra negra para «estribar los arcos», mientras que la bóveda se hizo en tumbadillo. La cubierta de tejas fue realizada en la región con tejas especiales vidriadas de colores verde y marrón.

La torre, a pesar de ser de piedra, estaba separada del cuerpo de la iglesia, característica

bastante común en la región. Sin embargo, junto a la puerta de pies (que no es la más usada) hay dos capillas, de baptisterio una, y de depósito otra, donde hoy está montada una escenográfica «Ultima Cena».

El coro en forma de «U» para soportar los órganos, tiene un interesante tratamiento, con palmetas y columnas que soportan un amplio arco volado. En la nave del templo, una serie de lienzos dedicados a la vida del Apóstol Santiago marca la persistencia de la devoción patronal, a pesar que durante la última fase del siglo XVIII se construyó una capilla de la Purísima Concepción que marcó una titularidad adicional.

La obra del templo se debió terminar hacia la última década del siglo XVIII, pero se le continuaron adicionando ornamentos e inclusive modificando la cabecera para crear el llamado «Jardín del Santísimo» tras el tabernáculo.

Hacia mediados del siglo XIX el párroco Bocangelino decidió cambiar los retablos de madera por otras obras neoclásicas, y contrató al maestro estucador Buenaventura Orellana, quien los construyó entre 1848 y 1853. Los mismos artesanos estucaron y doraron el presbiterio «de obra moderna».

El templo padeció otras innovaciones en 1962, cuando se le hizo una falsa portada neocolonial y se le colocó una triste réplica de la Piedad, reemplazando además algunos retablos antiguos por otros de mármol. Obra tan intrascendente como innecesaria que dañó una de las mejores iglesias del sur del Perú.

La Iglesia de Santiago de Pomata. Departamento de Puno (Perú)

Los dominicos fueron quienes comenzaron a misionar en Pomata y construyeron la primera Iglesia bajo la advocación de Santiago, que estaba concluída en 1567. Esta parroquia estaría al cuidado de la misma orden, con intermitencias, hasta el año 1754 en que pasa al clero secular. Los dominicos construirían también los templos de San Martín y San Miguel en el poblado durante el siglo XVII.

El actual templo de Santiago es diferente al original, que tenía un atrio externo con cuatro capillas posas. La enorme devoción que alcanzó la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Rosario de Pomata, que los indígenas veneraban en esta Iglesia y cuya fama trascendió a Bolivia y otras regiones del Virreynato del Perú, llevaron a variadas reedificaciones y arreglos del templo.

La iglesia de Santiago parece haberse hecho entre 1760 y 1794 en que se completó la portada y la torre, mientras que la portada de la sacristía está fechada en 1798. Los impulsores de las obras fueron, pues, los párrocos Santiago de la Concha y Mateo Quiroga.

La obra es de las más destacadas de la arquitectura peruana del siglo XVIII por la calidad de la labra de la piedra y la excepcional cúpula del crucero. En ella es probable que hayan actuado los mismos Maestros de Obras que construyeron el templo de San Francisco de La Paz (Bolivia), cuyas similitudes en las pechinas del crucero son evidentes.

La tarea de las portadas, que tardaron varios años en hacerse, y que demuestran varias manos, permiten constatar sin embargo la fuerza de la escuela de canteros locales que en la meseta collavina marcó una etapa esencial de la arquitectura americana.

El trabajo de filigrana de piedra en los rayos de la media naranja demuestran la sutileza de los artesanos que los cortan sin llegar al anillo, para poner en evidencia su carácter estrictamente decorativo y no estructural. Las figuras intermedias de traza vegetal simulan un conjunto de danzantes que se dan las manos en torno a la cúpula.

La portada lateral, que es la de uso frecuente, presenta dos grandes conchas enmarcando el arco de la puerta, mientras que una decoración pormenorizada de motivos fitomorfos asciende y rellena pletóricamente todos los espacios disponibles en una trama prieta y planista. El mismo tipo de decoración, planteada en forma helicoidal, tiende a transformar unas pilastras cilíndricas en salomónicas. En otra de las portadas las conchas santiaguinas acompañan la curvatura del dintel del arco.

Un inventario de 1800 indicaba que había un retablo puesto bajo la advocación del Patrón Santiago y también otro dedicado a la Virgen Peregrina, sedente, con sus veneras.

La Iglesia de Santiago de Pupuja. Departamento de Puno (Perú)

A mediados del siglo XVII el pequeño asentamiento de Pupuja comenzó a crecer como consecuencia de la concentración de estancias de ganado auquénido u «ovejas del país», como solía decirse en aquella época (llamas, alpacas, vicuñas, guanacos).

Quizás tuvo relación con este hecho su proximidad al pueblo reduccional de Santa Isabel de Pucara, donde se realizaban ferias de concentración muy importantes que determinaban el arribo de comerciantes de toda la región del sur del Perú, Bolivia y

Argentina. Es probable que este hecho facilitara también la temprana vocación alfarera de los habitantes de Santiago de Pupuja, que se convirtieron, hasta nuestros días, en notables artesanos.

El antiguo templo se había deteriorado y en la segunda mitad del siglo XVIII se comenzó, por impulso del párroco, la construcción de uno nuevo. En la obra participaron sin duda los maestros canteros de la familia Ticona, oriundos de Pupuja, que trabajaron cantidad de obras durante más de un siglo en toda la región del Collao.

También tuvo activa participación la comunidad, conducida por el cacique Bernabé Mollepasa, pues la mayoría de estos templos eran realizados por «minka» o «faena», es decir con la activa intervención de todo el vecindario según sus capacidades y posibilidades.

La construcción de la iglesia demandó bastante tiempo. Si bien en el sotocoro una cartela indica: «se concluyó año de 1767», sabemos que sin embargo en 1792 el Obispo del Cuzco Las Heras informaba que faltaba la «media naranja, portada y torres», y disponía que pasara el arquitecto Tomás Abanzini para realizar un presupuesto de los trabajos. El cura Miguel Arias Montenegro supervisaba los trabajos, pero aún en 1803 no estaban totalmente concluidos.

La Iglesia de Santiago de Pupuja es uno de los mejores exponentes de la llamada «arquitectura mestiza» del Collao. Una arquitectura donde sobre unas tipologías europeas el barroco americano va definiendo su carácter expresivo. Una gran masa de piedra que recuerda aquella antigua concepción de la «montaña construída», del axis mundi donde habitan los dioses, testimoniando la voluntad expresiva de predominio volumétrico en el paisaje del altiplano.

La nave del templo, realizado totalmente en piedra, tiene al exterior macizos contrafuertes que señalan la presencia interna de los arcos fajones de la bóveda de cañón corrido. La cúpula («media naranja»), está formada como un casquete sobre un tambor y se manifiesta externamente con un conjunto de pináculos que tienden a aligerar la gravidez del macizo conjunto.

La filigrana de piedra de la portada y el trabajo de cantería de las torres contrastan con los sillares de piedra negra en bruto de los muros y volúmenes de los brazos del crucero.

La Iglesia Limeña de Santiago del Surco (Perú)

En el feraz valle de Surco, próximo al sitio donde Pizarro fundara Lima en 1535, se formarían importantes canteras que atendieron las necesidades constructivas de la ciudad en su primera fase. La fertilidad del valle donde pronto se instalaron viñedos, marcó sin embargo las modalidades de un asentamiento suburbano de corte casi rural.

La carencia de agua obligó a ingentes trabajos de acequias y canales para asegurar la irrigación de huertas y viñas, marcando una concentración poblacional que pronto fue dotada de un templo doctrinero puesto bajo la advocación del Apóstol Santiago.

La actual Iglesia de Santiago de Surco es sin embargo obra tardía del siglo XVIII, encuadrándose dentro de los ejemplos de la fase rococó que testimonió la pequeña «corte virreinal» que montó el Virrey Amat y Junyent en la segunda mitad de ese siglo.

La arquitectura limeña, construída escenográficamente en «quincha», un sistema estructural de madera, caña y barro, que permite acompañar flexiblemente a los temblores, se estucaba en apariencias de lenguajes estilísticos que ocultaban su endeblez tecnológica. La Iglesia de Surco señala estas tensiones contradictorias del barroco con un intento fehaciente de enfatizar su verticalidad en la calle central de la fachada y en las pilastras «monumentales». Lo propio parece indicar la localización de las enhiestas torres que flanquean el imafronte, mientras que el remate festoneado de curvas mixtilíneas acusa la horizontalidad del conjunto. La decoración en «rocalla» de vanos y hornacinas responde a un contexto tradicional de elementos figurativos del rococó, pero el óculo central de la portada es de una libertad compositiva que no tiene referencias precisas en otros ejemplos peruanos.

La obra fue atribuída al jesuíta Juan Rher, pero esta autoría, probablemente derivada del presunto carácter centroeuropeo de algunas decoraciones, no parece documentadamente demostrada. Habiéndose retirado los jesuítas del Perú en 1768, parece por el contrario improbable que el templo fuera concluído por Rher. Parece más bien posible encuadrar el ejemplo de Santiago de Surco con las portadas que en Santa Rosa, San Marcelo, Nuestra Señora de Cocharcas y Trinitarias están marcando la última fase del barroco limeño, con lenguajes cultos pero que a la vez señalan su libertad expresiva.

La arquitectura limeña de finales del XVIII testimonia el proceso de «secularización» que los personeros de la ilustración (afrancesada en el caso de Amat) van imponiendo.

Iglesias de Santiago en la Región Cuzqueña: Yanaoca, Pucyura, Checacupe

La reorganización del territorio del Virreinato del Perú dispuesta por el Virrey Francisco de Toledo a partir de 1572 dejó huellas profundas en las comunidades indígenas.

Los indios fueron «reducidos a policía» es decir a control político y fiscal, concentrados en poblados que, a la manera de las ciudades españolas, tenían plaza central donde se ubicaba el templo y el Cabildo indígena. Muchos de estos templos, en esta segunda faz imperativa de la conquista, habrían de llevar el patronazgo del Apóstol Santiago, lo que probablemente significa una continuidad de advocación de los templos doctrineros iniciales.

La tipología de las iglesias mantuvo los rasgos dominantes de nave única, con los rasgos de mudejarismo: nave estrecha, muy prolongada y de alta techumbre de par y nudillos. La cabecera diferenciada con la realización de un artesón de lazo en «carpintería de lo blanco» y anchas paredes de tapial o adobe, a las cuales se agregarían fornidos contrafuertes que impidieran la fractura de paramentos tan altos y prolongados.

En Yanaoca, cabecera del distrito de Canas, la iglesia de Santiago tiene una portada jerarquizada en su lateral, algo que también veremos en Checacupe y otros templos de la región. En algunos casos esta disposición tiene que ver con la superposición con antiguas «huacas» u adoratorios indígenas, que fuerzan la traza del templo cristiano. En otros casos, un aprovechamiento de los espacios abiertos preexistentes señala el privilegio de las características espaciales externas frente al funcionamiento interno del templo. En efecto, el acceder por el centro del templo y desde un lateral, implica distorsionar el recorrido procesional hacia el altar mayor, que constituía uno de los elementos claves del ritual cristiano desde los tiempos más remotos.

Tanto en Pucyura como en Yanaoca la torre está ubicada junto a la portada de pies del templo, pero en el caso de Checacupe, como en otros de la región, la misma se localiza separada del templo en la esquina del atrio. Este atrio, que cumplía una compleja función de sitio de evangelización al aire libre y cementerio, estaba rodeado por una barda, a veces formada por arquitos de adobe, y la torre venía a rematar su importancia como hito de referencia en la estructura achaparrada del poblado indígena.

La presencia del Santo Patrono en estos pueblos está señalada no solamente por la vigencia de la imagen tutelar sino también por el carácter convocante que tiene la fiesta

del 25 de julio para todos los vecinos de la comunidad que han hecho, por razones laborales o familiares, abandono del pueblo. El Santo reúne a los miembros de la comunidad, que confluyen de todas las regiones del país en ese gran encuentro anual que señala el valor agregado de una convocatoria que configura la memoria histórica y actual del pueblo.

La Catedral de Santiago del Estero (Argentina)

La ciudad de Santiago del Estero, fundada en 1553, tuvo su primera iglesia Matriz en una pequeña capilla construída en el último tercio de ese siglo. En 1612 el Obispo Hernando de Trejo inauguró una nueva Catedral con tres naves y cubierta de artesón de lazos y «zaquizamíes», pero la misma se consumió en un incendio tres años más tarde.

Luego de sucesivas obras en 1673, el desborde del río se llevó el templo y obligó a plantear, dada la decadencia de la ciudad, unas obras de mayor consistencia. Para ello fue convocado el Maestro de Carpintería Melchor Suárez de la Concha que, con el albañil José de Quesada, había dictaminado sobre la reedificación.

El dibujo para la obra que «vase fabricando» que realiza Suárez de la Concha, es indicativo de la modestia de este templo realizado con materiales locales en adobe y madera, aunque anuncia las primicias barrocas en las columnas salomónicas de su portada y que confirmarán luego las pinturas murales de su interior.

La obra fue concluída en 1686 con unos peculiares campanarios que tenían un balcón corrido alrededor y galerías laterales que responden a las condiciones climáticas y a las modalidades de uso de los espacios externos. Otro elemento curioso de este templo era la existencia de dos baptisterios, uno para españoles y otro para los indígenas.

A poco de construirse la Catedral, las condiciones de la ciudad de Santiago del Estero y la pujanza emergente de Córdoba del Tucumán determinó el traslado de la sede del Obispado a esta última ciudad, donde había abundante cantidad de eclesiásticos pero se carecía de edificio catedralicio. La Real Cédula del 15 de octubre de 1696 dispuso el traslado y en 1699 comenzó a funcionar la diócesis en Córdoba.

La Catedral reducida a matriz vió trasladarse imágenes y paramentos religiosos, dejando aún más despojada la iglesia. En 1702 el Gobernador escribía que habiendo sido «la mejor población se halla ahora arruinada». La Iglesia subsistió hasta que, sumamente

averiada por un terremoto en 1817, el Gobernador dispuso su cierre en 1823.

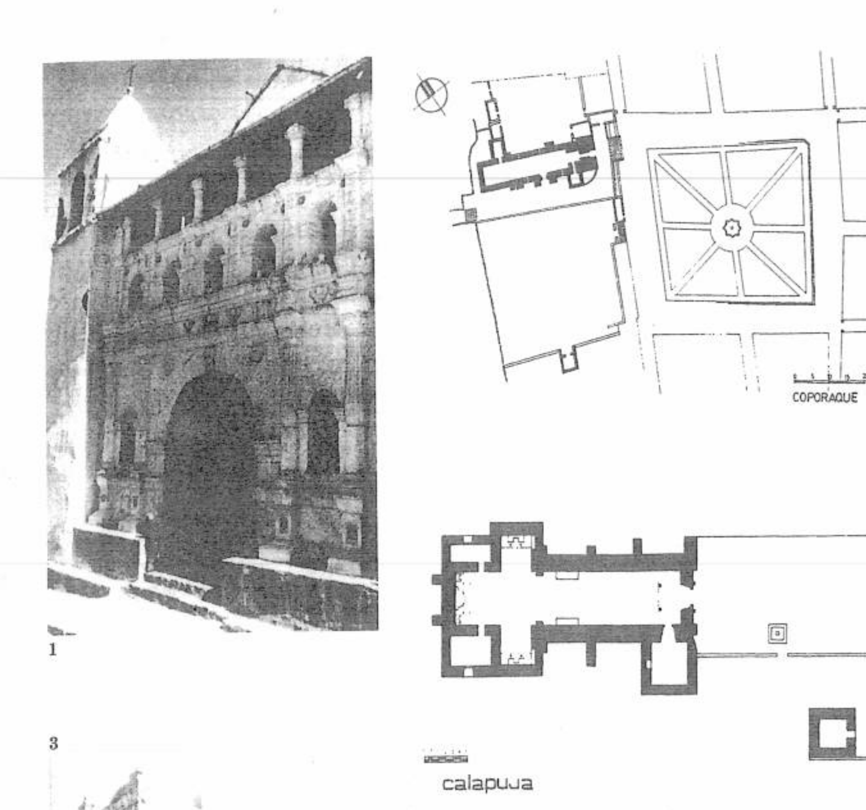
En 1852 sólo quedaba la fachada del antiguo templo y se buscaban fondos para su reedificación. La obra comenzó en 1868 sobre planos del Maestro Agustín Cánepa, cuya empresa constructora llevaría adelante los trabajos.

En el contrato se estipulaba que «el orden arquitectónico del templo será el estilo corintio, con pilastras, entablamento e intercolumnio, constará de tres naves, una central y dos laterales con sus capillas, vestíbulo al frente, dos torres, crucero al medio con cúpula o media naranja, presbiterio y coro de forma circular, sacristía sobre uno de los costados...».

La obra se concluyó en 1876 y se consagró en 1887, retomando luego su función de Catedral.

Bibliografía

- **Amerlink, M.C.**
  Las catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala.
  UNAM, México, 1981.
- **Arbelaez Camacho, Carlos.**
  «La Catedral de Tunja. Historia de su Construcción». Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, N 18.
  Buenos Aires, 1965.
- **Bernales Ballesteros, Jorge.**
  Lima. La ciudad y sus monumentos. Escuela Estudios Hispanoamericanos,
  Sevilla, 1972.
- **Brito Figueroa, Federico.**
  La estructura económica de Venezuela colonial. UCV,
  Caracas, 1963.
- **Corradine Angulo, Alberto.**
  La Arquitectura en Tunja.
  Bogotá, 1990.
- **Cuentas Gamarra, Leónidas.**
  Huancané. Album de Oro, Tomo II.
  Puno, 1971.
- **Gutiérrez, R.**
  La Iglesia Catedral de Santiago del Estero.
  Apuntes para su Historia arquitectónica.
  Buenos Aires, 1982.
- **Gutiérrez, R.; Esteras, C. y Málaga, A.**
  El valle de Colca (Arequipa). Cinco siglos de Arquitectura y Urbanismo. Libros de Hispanoamérica,
  Buenos Aires, 1986.
- **Gutiérrez, R; Esteras, C.**
  «La distancia entre Europa y América en la colonia. A propósito de la Catedral de Santiago de Cuba». Cuadernos de Arte Colonial. 1. Museo de América,
  Madrid, 1986.
- **Gutiérrez, Ramón y otros.**
  Arquitectura del altiplano peruano.
  UNNE, Resistencia, 1979.
- **Hernández Díaz, Gilberto.**
  El Convento de Santiago Apóstol Cuilapán.
  Oaxaca, 1991.
- **Kelemen, Pal.**
  Baroque and Rococó in Latin América. Dover,
  New York, 1967.
- **Kubler, George.**
  Arquitectura Mexicana del siglo XVI. Fondo de Cultura Económica,
  México, 1982.
- **Marco Dorta, Enrique.**
  «La Arquitectura del renacimiento en Tunja». Hojas de Cultura Popular Colombiana 81.
  Bogotá, 1957.
- **Mariategui Oliva, Ricardo.**
  Pomata.
  Lima, 1949
- **Mariategui Oliva, Ricardo.**
  Templo de Lampa.
  Lima, 1949.
- **Romero, Emilio.**
  Monografía del Depertamento de Puno.
  Imp. Torres Aguirre, Lima, 1928.
- **Rosell, Lauro.**
  Iglesias y conventos coloniales de México.
  Ed. Patria, México, 1961.
- **Toledo, R.**
  El templo de Esquipulas y la arquitectura antigüeña.
  Guatemala, 1966.
- **Tord, Luis E.**
  Templos Coloniales del Colca.
  Arequipa. Atlas, Lima, 1983.
- **Toussaint, Manuel.**
  Angahua. Journal of the Society of Architectural Historians. Tomo V,
  1945.
- **Zawisza, Leszek.**
  Arquitectura y Obras Públicas en Venezuela. Siglo XIX.
  Ed. Presidencia de la República, 1988. Tres tomos.



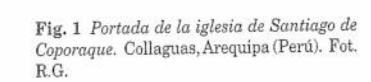


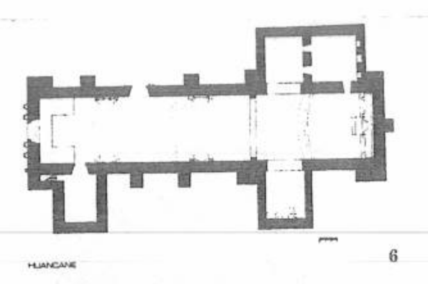
Fig. 1 *Portada de la iglesia de Santiago de Coporaque.* Collaguas, Arequipa (Perú). Fot. R.G.

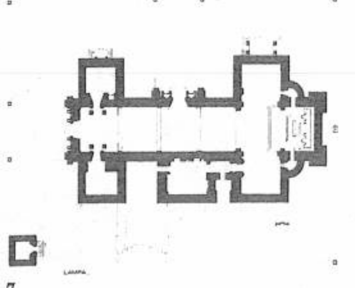
Fig. 2 *Plano de la iglesia de Santiago de Coporaque y plaza adyacente.* Collaguas, Arequipa (Perú).

Fig. 3 *Fachada de la iglesia de Santiago de Madrigal.* Collaguas, Arequipa (Perú). Fot. R.G.

Fig. 4 *Planta de la iglesia de Santiago de Calapuja.* Departamento de Puno (Perú).









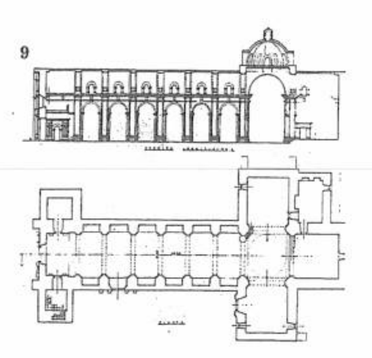


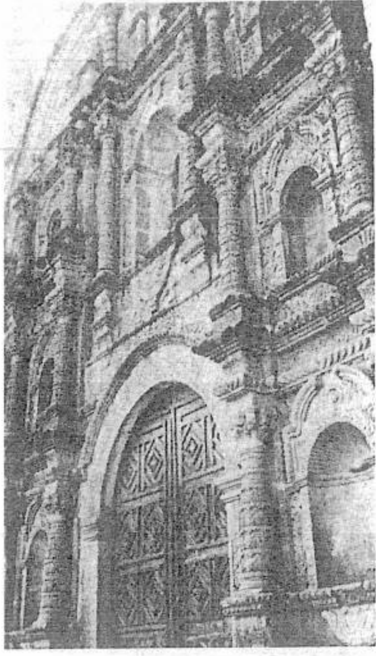
Fig. 5 *Retablo mayor de la iglesia de Santiago de Huancané.* Departamento de Puno (Perú). Fot. R.G.

Fig. 6 *Planta de la iglesia de Santiago de Huancané.* Departamento de Puno (Perú).

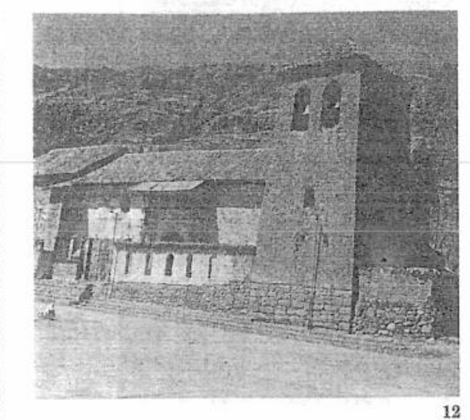
Fig. 7 *Planta de la iglesia de Santiago de Lampa.* Provincia de Puno (Perú).

Fig. 8 *Iglesia de Santiago de Lampa.* Provincia de Puno (Perú). Fot. R.G.

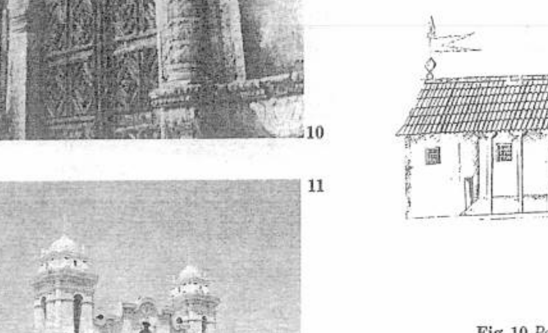
Fig. 9 *Planta y alzado de la iglesia de Santiago de Pomata.* Departamento de Puno (Perú).



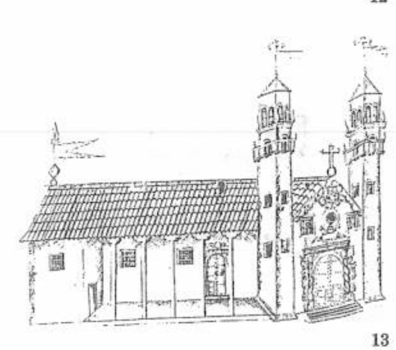
10



12



11



13

Fig. 10 *Portada de la iglesia de Santiago de Pupuja.* Departamento de Puno (Perú) Fot. R.G.

Fig. 11 *Iglesia de Santiago del Surco.* Lima (Perú). Fot. W.L.

Fig. 12 *Iglesia de Santiago de Checacupe.* Cuzco (Perú). Fot. W.L.

Fig. 13 *Alzado de la Catedral de Santiago del Estero (Argentina) según el proyecto de Agustín* Cánepa. (1868/77).

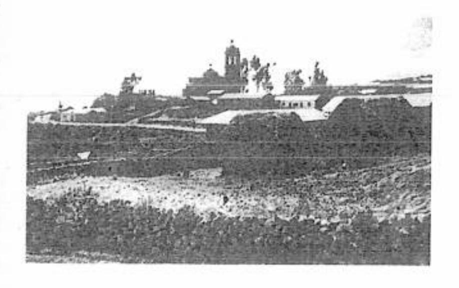


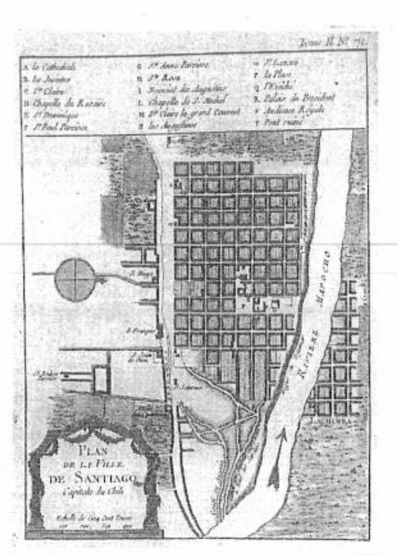
14



15

16





17

Fig. 14 *Iglesia de Santiago del Cercado.* Lima (Perú). Fot. W.L.

Fig. 15 *Iglesia de Santiago.* Cuzco (Perú). Fot. W.L.

Fig. 16 *Vista del pueblo de Pomata.* Puno (Perú). Fot. R.G.

Fig. 17 *Plan de la Ville de Santiago,* Capitale du Chili. Jacques Nicollas BELLIN, (París, 1764)
Grabado en cobre sobre papel, coloreado a mano con aguada, 23 x 17 cm.
Lámina 71 del tomo II de Le Petit Atlas Maritime Xunta de Galicia.
Consellería de Cultura e Xuventude.
Fot. J.V.F.

Las Ciudades de Santiago en América

Ramón Gutiérrez Da Costa

El tutelaje de Santiago abarca en el territorio americano las más diversas tipologías urbanas, desde grandes ciudades capitales de países (Caracas, Santiago de Chile), grandes centros comerciales y portuarios (Querétaro, Guayaquil, Santiago de Cuba) hasta ciudades intermedias y pequeñas o poblados de indios en sus más diversas calidades.

Si es posible vincular este patronazgo a acciones bélicas donde la presencia de Santiago forjó una sólida tradición en la génesis de la ciudad (Cuzco, Santiago del Nuevo Extremo en Chile o Querétaro) no menos cierto es que muchas veces el Patronazgo estuvo vinculado a la peculiar devoción del fundador o su carácter de miembro de la Orden de Caballeros de Santiago.

Aunque es posible verificar en las mismas fundaciones de congregaciones religiosas la preferencia que tienen, por ejemplo los franciscanos, por el tutelaje de Santiago, ésta no es una cualidad extendible a todo el territorio americano. Sorprende por ejemplo, en el caso mexicano, cómo los dominicos concentraron en su región de Oaxaca no menos de cuarenta pueblos que llevan la titularidad de Santiago, mientras en otras regiones evangelizadas por la misma Orden, como Chiapas, tal patronazgo está ausente.

Es posible relacionar este tipo de circunstancias con la modalidad de la configuración de la frontera, con el carácter militar de la conquista o con el propio espíritu belicista de los indígenas que con frecuencia optan por la tutela de San Miguel y Santiago, que ratifican su condición de guerreros.

En otros conjuntos de poblados reduccionales, como los del altiplano peruano, podemos valorar la presencia de Santiago por la devoción que los indígenas tienen, en su condición de pastores, al patrón del rayo y el trueno. La clara dependencia de las condiciones climáticas para la sobrevivencia, en alturas que superan los 3.500 metros sobre el nivel del mar, junto con la peculiar fuerza que adquieren las tormentas en estas comarcas explican la intensidad de un culto renovado secularmente.

La presencia de Santiago en estos pequeños poblados que mantienen la titularidad de su iglesia parroquial, organizan sus fiestas con lo mejor de su entusiasmo y renuevan anualmente su lealtad al Patrón, es un elemento catalizador de la comunidad y marca una de las actividades culminantes de la vida del pueblo.

Si las formas externas del culto tendieron a decaer durante el siglo XIX y el XX en las grandes ciudades, por el contrario mantuvieron su vigencia como elemento protagónico de la vida de la comunidad en estos pequeños poblados. Aún hoy constituye un honor ocupar los «Cargos» en la Cofradía, ser responsable de la organización de la fiesta o participar activamente llevando pendón o construyendo los altares alegóricos en el recorrido de la procesión.

Santiago no es aquí un simple topónimo vaciado de contenido vital, sino una realidad tangible que actúa de memoria de unos tiempos acumulativos y reiterados, donde la historia es permanentemente presente y donde el cambio es capaz de ir integrando las novedades sin destruir las tradiciones.

La Ciudad de Santiago de Querétaro (México)

La presencia indígena en el proceso de conquista de la Nueva España no ha sido aún claramente valorada. Dificilmente hubiesen podido los españoles dominar a los aztecas y luego ocupar expansivamente el territorio si no hubiesen contado con el apoyo de los tlaxcaltecas y luego de los otomíes, tarascos y choutecas que les ayudaron, inclusive, a poblar nuevos núcleos urbanos en distintas regiones.

La participación de los otomíes en la pacificación de la región Chichimeca, que al mando de sus caciques derrotaron a los nativos para ayudar a cristianizar la región, señala un caso evidente de esta alianza bélica donde el Patrono Santiago acompañó en sus estandartes a los ejércitos indígenas.

Aliados con Hernán Cortés los otomíes habían estado presentes en las fundaciones de Querétaro, Acámbaro y Apaseo junto con otros «pueblos y lugares que poblamos en nombre de Su Majestad, los ganamos con la fuerza de nuestros brazos y nos costó nuestra sangre poblar a estos pueblos...»

En la Relación que realiza el cacique otomí Nicolás de San Luis se recoge la tradición de la lucha sin armas en el Cerro de Sangremal y la milagrosa aparición del Apóstol Santiago, que daría su título a la ciudad de Querétaro, fundada hacia 1531 por el cacique Conín. A los dominados chichimecas se habrían luego de sumar otros otomíes, tarascos y nahuas.

La ciudad de Santiago de Querétaro habría de mantener su carácter defensivo hasta que en 1546 la apertura del camino a Zacatecas consolidó su posición estratégica entre México y la región minera del norte.

Los franciscanos comenzaron allí la evangelización, pero la presencia de otras etnias en la región y el rápido avance de la conquista motivó el alzamiento de los lugareños, que comenzaron en 1550 la llamada «Guerra Chichimeca», que duraría más de cuarenta años.

El cacique Conín, luego llamado Hermnando de Tapia, y su hijo Diego de Tapia, ocuparían la gobernación de Querétaro que se convirtió en base de operaciones militares, que culminaría hacia fines del siglo XVI con la reducción de los chichimecas a pueblos. Los resultados de este conflicto liquidaron también la experiencia misional de los franciscanos que habían intentado crear comunidades indígenas cristianas libres y regeneradas. Una utopía que el sistema colonial no estaba dispuesto a tolerar.

Querétaro, trazada «en forma de un tablero de ajedrez..., con muy grandes y espaciosas calles y puestas por muy bien concierto y orden» tenía en el centro mismo del poblado al gran convento franciscano de Santiago con su atrio. Su crecimiento vertiginoso hizo que, desde un pequeño pueblo de indios, Querétaro pasara a convertirse en el siglo XVII en la tercera ciudad poblada de la Nueva España. Su consolidación como gran ciudad barroca en el siglo XVIII caracteriza este singular proceso urbano.

Los Poblados de Santiago Formados por Franciscanos y Agustinos en la Nueva España (México)

Aun antes de comenzar un proceso de concentración de indígenas en vasta escala, las

órdenes mendicantes de franciscanos, agustinos y dominicos realizaron una tarea de instalación de conventos y formación de pueblos de indios a partir de 1525.

Robert Ricard identifica tres tipos de misiones: las de ocupación, las de penetración y las de nexo o relación territorial. La primera tipología implicaba una casa religiosa permanente en torno a la cual se configuraba la estructura del poblado; la segunda una forma de «entradas» no estables, pero que pueden dar origen a un asentamiento precario y las de nexo se refieren a la articulación de poblados estructurados por una misma orden en un territorio puesto a su cuidado.

De las múltiples fundaciones de conventos del siglo XVI que darán origen a poblados tanto franciscanos como agustinos, varios de ellos fueron bautizados con el nombre del Patrón Santiago. No debemos olvidar que estos conventos servían en general de avances de frontera interna y de antemurales frente a posibles levantamientos indígenas, de tal manera que muchos estaban «fortificados» con almenas y caminos de ronda.

Los conventos más importantes de Santiago fueron, entre los franciscanos, los de Atotonilco de Tula (1560), Chalco Atenco (1585), Tecali (1554), Teconzautla (1649), Tlatelolco (1535), Xiutepec (1580), Querétaro (1531), Tlajomulco (1551) y Sayula (1573). Los de los agustinos que tuvieron como patrón a Santiago fueron los de Chapantongo (1569), Copándaro (1551), Ocuituco (1533) y Undameo (1595).

Aunque algunos de estos conventos recién se consolidaron y renovaron ediliciamente en el siglo XVII, lo cierto es que su presencia sirvió para consolidar en su alrededor el poblado. Desde el núcleo construido del convento y templo, se formaría el gran atrio para la catequesis y culto al aire libre. En los cuatro extremos del atrio —cercado con una barda— se localizaban las capillas posas, donde se realizaban las «estaciones procesionales» y se impartía la doctrina. Estos atrios que recuperaban la experiencia sacral prehispánica de los cultos ceremoniales, con una fuerte carga ritual, tenían también una conexión directa con el sistema de capillas abiertas que permitían efectuar oficios hacia el exterior. En las «Relaciones Geográficas» del XVI se verifica la importancia que tenían los templos y conventos en la configuración de los poblados, donde la plaza mayor aparecía como una prolongación del atrio y desde allí se estructuraba la traza.

En todos los casos los conventos fueron construídos por los indígenas y a veces con la colaboración de un Maestro español o la supervisión de un religioso «inteligente en arquitectura».

La Ciudad de Santiago de Cuba y sus Fortificaciones

Santiago de Cuba, en un comienzo capital de la isla, jugará un papel relevante dentro del complejo sistema defensivo del Caribe que se verá obligado a montar España ante las acechanzas de franceses, ingleses y holandeses.

Desde fines del siglo XVI, cuando La Habana se convierte en puerto de recalada de la flota de galeones, desplazando paulatinamente a Santo Domingo, la importancia estratégica de Cuba es verificable en el crecimiento urbano de la isla. Así de 2.000 españoles que habitaban Cuba en 1580 se pasará a 36.000 en 1689.

Sin embargo, los fracasos de los ejércitos españoles, que culminarían con las pérdidas de Cataluña (1640-52) y de Portugal (1640-68), debilitarían sensiblemente la posición estratégica en el Caribe, donde caería Jamaica en manos de los ingleses (1655), se asentarían los holandeses en Curazao (1648) y se reconocerá el enclave francés en las Antillas (1697).

Irene Wright recordaba cómo a mediados del siglo XVII, Cuba era «como una hojita arropada por la corriente de un remolino, dando vueltas en contorno y echada de uno a otro lado por la fuerza de los acontecimientos mundiales».

La invasión de los piratas ingleses a Santiago de Cuba en 1662 desnudó las limitaciones defensivas que tenía el territorio cuando aún los puntos más poblados eran vulnerables. El ataque de Myngs a Santiago señaló el comienzo de otras operaciones que afectaron a los poblados de Sancti Spiritus, Puerto Príncipe y San Juan de los Remedios, y les dieron a las flotas enemigas el control de las aguas en las islas de Barlovento.

Las fortificaciones complementarias del Castillo del Morro (realizado en el siglo XVI) incluyeron la defensa del puerto diseñada por Juan Bautista Antonelli en 1638, pero fueron insuficientes para contener a los piratas. El incendio del caserío llevó a plantearse la hipótesis de un traslado de la ciudad, más próxima al Morro, pero ello fue desechado por el vecindario.

El control de la Bahía de Santiago constituyó un punto relevante de las tareas de reconstrucción y fortificación encaradas en el último tercio del siglo XVII en virtud de asegurar el carácter de frontera. Su importancia relativa, frente a las urgencias de La Habana, prolongaron las obras en el tiempo y afectaron a los recursos económicos, que a su vez postergaron las inversiones edilicias en la ciudad. Sin embargo fue fortificado el convento de San Francisco y no faltó un proyecto de amurallar el contorno de la ciudad.

La ciudad consolidada en el siglo XVIII sorprendía al visitante por el emplazamiento «en forma de anfiteatro por las laderas de la colina» y la calidad paisajística de su bahía y puerto. A comienzos del XIX todavía había muchas calles sin empedrar y la vida de la ciudad se paralizaba desde medio día hasta que, pasadas las horas de calor, recobraba su vital alegría.

La Ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala

«La Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los Caballeros de Goathemala» fue fundada en 1524 después de la destrucción de un primer asentamiento que se había realizado en la loma de Volcán de Agua. Destruída nuevamente por una inundación, en 1541 se trasladó desde Ciudad Vieja a su nuevo asentamiento en el Valle de Panchoy.

Si allí quedaría finalmente, no sería ello sin el dolor de la segregación que significaría la creación de la nueva Guatemala luego que el terremoto de 1773 dejara prácticamente en ruinas la antigua e ilustre ciudad. Aquel fatídico seísmo convirtió a Antigua en «un destrozado cadáver, digno verdaderamente de las mayores lástimas, la que poco antes era centro apacible de las delicias...»

Aunque se decretó el abandono total de la ciudad y se desmantelaron los edificios para la construcción de la nueva capital, parecería que tenazmente hubo quienes se aferraron a su querencia «desafiando los embates de la naturaleza y el hombre», con una vida apacible «de soledad y nostalgia».

Los habitantes que permanecieron en Antigua eran atendidos en tres centros religiosos de los cincuenta y siete que antes funcionaban en la opulenta ciudad. La principal parroquia era la de San José, ubicada en el oratorio de la Universidad de San Carlos hasta que en 1821 se instaló en las ruinas de la antigua Catedral. Hacia fines del siglo XIX volvieron a funcionar la Merced, una parte de San Francisco, el Calvario y la Escuela de Cristo.

Jorge Luján Muñoz afirma que hasta 1943 Antigua «se había conservado a la buena de Dios», construida y reconstruida por sus artesanos, sus terremotos y «ese arquitecto extraordinario que es el tiempo», que le iba adicionando su pátina y modelando su carácter de ciudad en venerable estado de ruina viviente.

Pocas ciudades de América han conmovido tan profundamente a los poetas del romanticismo decimonónico como esta visión de la ciudad capaz de superar las órdenes

de traslado y enraizarse profundamente con su sitio. El cubano José Martí escribía: «Hénos aquí, por esta vía hermosísima, en la vieja capital. ¡Vieja cúpula rota!, ¡Pobre muro caído!, ¡triste alero quebrado!, ¡ancho balcón desierto!. Largas calles antes pobladas, hoy son series larguísimas de muros; sobre el alto cimborrio verde oscuro, ha echado otro la hiedra: la frondosa alameda, amplia, serena y grave, llora sobre las ruinas. Pero hay aún mucha vida en aquella muerte...».

«Se va a la Antigua pisando flores. Se viene de la Antigua brindando vida»... «Que para hacer poesía hermosa, no hay como volver fuera: a la Naturaleza, y dentro: al alma».

Desde 1960 la tarea sistemática de recuperación del patrimonio arquitectónico y urbano de Antigua posibilitó una profunda transformación en la ciudad y su intenso aprovechamiento como recurso turístico, con todos los elementos positivos y negativos que tal operación de consumo cultural implica.

Un Pueblo de Indios de Guatemala. Santiago de Atitlán

El lago de Atitlán constituye un espectacular enclave geográfico ubicado en un punto de referencia necesario para la comunicación del altiplano y la región costera de Guatemala, lo que definió su vocación comercial.

En sus márgenes se formaron desde antiguo un conjunto de poblados, como Panajachel, San Pedro de la Laguna, San Andrés Semetabaj, San Lucas Tolimán, Santa Cruz de la Laguna, Tzununá, San Marcos de la Laguna, San Pablo de la Laguna, San Juan de la Laguna, Santiago Atitlán, Santa Catarina y San Antonio Palopó, lo que llevó a crear el mito turístico de los doce pueblos de los doce apóstoles.

Los asentamientos reconocen características prehispánicas y si bien utilizan el lago para transporte, sus modos de vida se manifiestan más claramente en los cultivos agrícolas de sus millpas ubicadas en las lomas. El pueblo se configuró, en el proceso reduccional, como un sitio de servicios de una población que mantuvo sus hábitos rurales.

Solamente el caso de Santiago de Atitlán parece haber consolidado una vocación urbana en el uso de la Plaza Mayor como sitio de socialización. Sin embargo esta es hoy una actividad predominantemente femenina, pues solamente ellas se reúnen allí para comprender, vender y conversar. Esto demostraría que la idea de «urbanización» en estos pueblos de indios no ha prendido cabalmente y los ámbitos públicos son más

espacios de conexión y circulación que ámbitos de permanencia.

El pueblo de Santiago de Atitlán es el más grande de los del lago y su población supera los 10.000 habitantes. Aunque fruto de un proceso de concentración reduccional, el pueblo mantiene estrechas callejuelas «cercadas con piedras y en zig-zag, que raras veces se aproximan a la línea recta». Esta característica de «organicidad» siguiendo la topografía es otro indicador de la relativa fortuna de las transferencias institucionales.

Aunque la gran mayoría de la población indígena y ladina de Santiago de Atitlán es católica y el culto del Patrón Santiago es mantenido, persisten por una parte cultos populares de tradición prehispánica como el de Maximón, y a la vez hay una creciente actividad de sectas protestantes. Las actividades de la Acción Católica a partir de 1943 conllevaron un serio conflicto con la Cofradía de la Santa Cruz encargada del mantenimiento de Maximón (1950), desplazándola de la capilla ubicada frente a la Iglesia.

La fuerza de las Cofradías es tan grande en estos pueblos que las de Atitlán renuevan anualmente sus ciento cincuenta directivos, distribuidos en diez Cofradías indígenas y en dos de ladinos. Estas Cofradías de origen colonial y con patronos cristianos expresan sin embargo muchas veces manifestaciones religiosas sincréticas. A la vez «constituyen uno de los principales reductos de la organización social de los núcleos indígenas tradicionalistas» que desempeñan un papel esencial en la vida religiosa, social y política de los pueblos.

La Ciudad de Santiago de Cali. Valle del Cauca (Colombia)

La ciudad de Cali, hoy segunda ciudad de Colombia por su número de habitantes, es fruto del complejo proceso fundacional que marcó el avance de la conquista territorial en el norte de la región andina en la Audiencia de Quito.

La corriente colonizadora que al mando de Benálcazar es remitida por Francisco Pizarro para someter la región marca el núcleo central de donde se desprenden las expediciones de Pedro de Añasco, Juan de Ampudia y Andagoya, quien luego de fundar San Juan de la Buena Ventura penetra hasta el Valle de Cali en 1540. La conexión entre el valle del río Cali y el «mar océano» constituye la razón de estrategia de ocupación territorial en la cual se inserta la fundación de Cali. Santiago de Cali potencia su carácter de «cruce de caminos» y de centro de distribución hacia el puerto de Buenaventura, Cartago o Popayán, aunque esta circunstancia de conexión no resolviera totalmente los problemas locales del abasto cotidiano.

Estas limitaciones del contexto productivo local impidieron el rápido crecimiento de Cali, donde aún a fines del siglo XVII se informaba a las autoridades «la mucha esterilidad que había y que hay, y que se espera en las cosechas del maíz que era el trigo común de estas gentes, puesto que muchos viandantes lo compran a labradores e indios para llevarlos a vender a los Reales de Minas y otras partes».

La formación de haciendas en la región, sobre el esquema de las antiguas encomiendas, y la paulatina inserción de artesanos en el núcleo urbano tendió a revertir esta situación en el siglo XVIII. Al mismo tiempo se consolidó la producción doméstica en los amplios lotes urbanos de la fundación, pues el lento crecimiento poblacional no exigió la fragmentación del parcelario, habitual en otras ciudades. Pero a la vez comienza un proceso de la transferencia de la propiedad rural y urbana a sectores de mineros y comerciantes enriquecidos. Esta circunstancia alteró de alguna manera el esquema de las «dos repúblicas» que había delimitado la ciudad española, separada de los arrabales de la «ciudad indígena».

La importancia de la ciudad durante el período colonial fue relativa. Hacia fines del siglo XVIII contaba con 1.153 casas, de las cuales unas pocas eran de dos plantas (junto a la Plaza Mayor), 153 estaban realizadas en adobe y tejas, 516 eran de bahareque y teja y otras 482 de bahareque y paja. Se ratificaba pues la fuerza de la centralidad en torno a la Plaza Mayor, donde estaban las casas de «altos» con sus balcones, y hacia la periferia se desgranaba una ranchería. La localización de los conventos de mercedarios, dominicos, franciscanos y agustinos marcaban la conformación del área intermedia de barrios.

El vertiginoso crecimiento desde fines del siglo XIX con la reactivación económica de la región determinó la rápida transformación y renovación urbana de Cali.

La Ciudad de Santiago de Tunja. Boyaca (Colombia)

En el proceso de la conquista militar de lo que luego sería el Nuevo Reino de Granada, la ciudad de Santiago de Tunja tendría peculiar importancia. Conformada sobre las ruinas del antiguo asentamiento indígena, el fundador, Gonzalo Suárez de Rendón, habría de trazarla el 6 de agosto de 1539.

Siguiendo la tradición fundacional hizo erigir la picota en el espacio que luego se habría de configurar como la Plaza Mayor de la ciudad, mientras el alarife Antonio de Paniagua trazaba las manzanas y distribuía los lotes urbanos y rurales entre los pobladores.

Un plano de 1623 nos indica cómo la ciudad contaba con 432 casas y diez templos, calles algunas de ellas empedradas y una fisonomía de ciudad consolidada que además mostraba la peculiaridad de varias casas de dos plantas realizadas con piedra y ladrillo. Es decir, estamos ante un proceso de rápida y eficaz consolidación.

Hacia fines del siglo XVII Tunja tiene otro momento de renovación edilicia, pero a partir del siglo XVIII y sobre todo en el XIX tiende a estancarse la expansión de la ciudad.

Aquellas casas de los conquistadores del XVI, de los escasos grupos, por otra parte, que nos quedan en Sudamérica, y que a Fernández de Piedrahita le parecieron «de las mejores de las Indias» por «sus costosos escudos de armas» siguen hoy señalando la fuerza original del asentamiento de este «enclave castellano».

La ciudad que cantara el poeta Juan de Castellanos está signada por la confluencia de los estilos artísticos, con la persistencia de antiguas modalidades hispanas y con su libre integración americana. Lo que Kubler ve como expresión de un «arte nostálgico» de transferencia lineal, aparece para Santiago Sebastián como un rico repertorio de presencias expresivas en coexistencia.

Obras de sabor gótico tardío, mudéjares, platerescas, renacentistas, manieristas y barrocas conviven en Tunja en una oferta artística sin par, gracias a ese proceso de lenta renovación urbana que sin embargo en nuestros días ha ido obliterando lastimosamente la ciudad.

Las casas del siglo XVI de Tunja que pertenecieron al escribano Juan de Vargas, a Antonio Ruiz Mancipe, la de Bernardino de Mujica y la del Fundador Suárez de Rendón testimonian la calidad de los artesanos tunjanos en sus artesonados y las pinturas murales que recogen complejos programas iconográficos.

El Convento dominico que se estaba acabando en 1610, «de manera que parece uno de los de España», tiene una notable iglesia con Capilla del Rosario que en el siglo XVII presenta la configuración de un espacio de fuerte expresividad barroca. La expropiación de los bienes de la Iglesia por el Gobierno de Mosquera en 1861, afectó a varios de estos claustros, determinando su decadencia.

La Ciudad de Santiago de Guayaquil (Ecuador)

La ciudad de Guayaquil, hoy la segunda de importancia y la más poblada del territorio ecuatoriano, fue sin embargo un caserío asolado por pestes, inundaciones y destruído en varias oportunidades por desvastadores incendios.

Fundado por Francisco de Orellana en 1537, al pie de un cerrillo y rodeada de esteros, fue puesta bajo el patronazgo de Santiago y creció rápidamente, teniendo hacia fines del XVI casi un millar de habitantes. Su traza de callejuelas estrechas y sin seguir un plan demasiado estricto se fue modificando a raíz de las construcciones livianas de madera y caña.

Era y es a la vez, el más importante asentamiento portuario de la antigua Audiencia de Quito, creada en 1563 como parte del Virreynato del Perú. Ubicada sobre la fachada del Océano Pacífico, la ciudad sufrió las permanentes acechanzas de los piratas, sin que su importancia estratégica como puerto y astillero motivara una preocupación adicional por la Corona española.

Jorge Juan y Antonio Ulloa, que residieron temporalmente en Guayaquil, señalaban la importancia del asentamiento pues abastecían de «toda la madera destinada para la fábrica de casas, contribuye con la necesaria para la carena de toda suerte de embarcaciones y sus astilleros» desde Lima a los otros valles costeros del Virreynato.

No puede extrañarnos en esta circunstancia que se planteara durante el Gobierno de Francisco de Ugarte (1775) un proyecto para establecer el Astillero Real de la Mar del Sur y las transformaciones urbanas con el arreglo de su Plaza y colocación de un mercado que se hicieran durante la Gobernación de Ramón García de León y Pizarro (1779-1790).

Posteriormente el progresista Gobernador Aguirre Irisarri, Caballero de la Orden de Santiago, realizó obras de transformación que le dieron a Guayaquil un carácter más urbano a fines del siglo XVIII. Entre ellas cabe recordar la calzada de piedra, los puentes sobre el Salado y los esteros, la Aduana, el muelle, la Cárcel y la Sala de Armas. El carácter mercantil y militar de la Plaza de Guayaquil tendió a consolidarse de esta forma.

La amenaza contínua de los incendios que afectaban a una ciudad construída casi totalmente en madera, requerían una penosa renovación edilicia. La ciudad había crecido en extensión justamente para evitar la contigüidad que transmitía con mayor facilidad los

incendios, consolidando a las márgenes del río Guayas lo que con el tiempo se identificaría como «ciudad nueva».

Aunque la prohibición para construir casas de madera y paja data de 1732, las disponibilidades de estos materiales y las penurias económicas de la ciudad hicieron de que fueran materiales insustituibles hasta fines del XVIII.

Finalmente, el gran incendio de 1906 habrá de cambiar definitivamente la fisonomía de Santiago de Guayaquil.

La Ciudad de Santiago de León de Caracas (Venezuela)

Afianzados los españoles en el territorio venezolano desde la fundación de El Tocuyo (1545), se habrían de producir una serie de fundaciones entre las que cabe señalar a Santiago de los Caballeros de Mérida y a Santiago de León de Caracas, que se concreta en 1567.

La cercanía al mar, ratificada con su articulación al puerto de la Guayra, y las características privilegiadas de sus tierras y paisaje, pronto consolidaron a la ciudad de Caracas como sede del gobierno que habría de establecer Juan de Pimentel en 1576 y posteriormente como sede episcopal en el primer tercio del XVII.

La traza en damero de la ciudad responde al modelo que la práctica había consolidado en América aún antes de la formulación explícita de las Ordenanzas de Poblamiento de Felipe II en 1573.

La ciudad apenas pudo consolidarse en el siglo XVII asolada por pestes y terremotos, obligando a muchos de sus habitantes «principales» a refugiarse en sus haciendas. El seísmo de 1641 llevó a discutir la conveniencia de traslado de la ciudad.

Al amparo de las transacciones económicas de la Compañía Guipuzcoana, desde 1730, la dinámica económica de la ciudad tendió a consolidarse sobre la base de la exportación del cacao y hacia mediados de ese siglo contaba la ciudad con 14.000 habitantes.

La Plaza Mayor fue transformada en 1754 para colocar tiendas a su alrededor, ratificando la función comercial de la misma, que perduraría hasta el gobierno de Guzmán Blanco en el último tercio del siglo XIX. El crecimiento de la ciudad fue tronchado por

el fatídico terremoto de 1812, que redujo su población a menos de la mitad y que, unido a los dramáticos y prolongados sucesos de las luchas por la independencia, habría de estancar la vida de Caracas hasta la segunda mitad del XIX.

Es justamente Guzmán Blanco el que producirá durante sus autoritarios gobiernos la transformación urbana de la ciudad adaptándola a las nuevas complejidades de una urbe capitalina del país independizado. La construcción de edificios públicos, la renovación de la infraestructura y la renovación del equipamiento y los servicios marcaron la presencia del cambio.

La rápida evolución de la ciudad en el siglo XX desbordó todas las posibilidades de control, superando inclusive su compleja topografía. La ciudad informal se encaramó en los cerros, mientras la ciudad «formal» debió resolver complejos sistemas de vías y autopistas, construir conjuntos habitacionales y replegar las áreas de «ciudad jardín» a sectores específicos. La metropoli fue incorporando antiguos poblados que integró como barrios (ayer Petare y Barúta, hoy el Hatillo) y en su crecimiento adquirió nueva y dinámica personalidad.

El Barrio de Santiago del Cercado en Lima (Perú)

Dentro del proceso reduccional y reorganizativo de las comunidades indígenas que se plantea en el Perú en el último tercio del siglo XVI se encararía en Lima, sede del Virreynato del Perú, la reubicación de los indígenas.

La mayoría de ellos estaba localizado desde antiguo tras el río Rimac, en el barrio que luego se denominaría de San Lázaro y que fuera objeto de los ensanches de la ciudad. Por ello se resolvió trasladarlos para que «vivieran en policía» y se los ubicó en un nuevo pueblo que se denominó «Santiago del Cercado».

La organización de este poblado se dió a la Compañía de Jesús, que estructuró un asentamiento en cuadrícula con una curiosa plaza romboidal. El nombre del Cercado se refería a una barda elevada que dividía el pueblo de la ciudad y que tenía sólo dos puertas para que los indígenas permanecieran a resguardo.

El poblado se formalizaba en 1590 con unas 600 casas de adobe «con varias habitaciones y corral para animales», y los jesuítas le construyeron la primera parroquia que parece se debió concluir hacia 1601.

La Iglesia era de muros de ladrillo cubiertos con pinturas murales y tenía una cubierta de madera de tabla lisa. Esta Iglesia sin embargo sufrió serios daños en oportunidad del terremoto de 1746 que asoló Lima, y debió ser reconstruída unos años más tarde «adquiriendo el aire y forma que aún puede reconocerse», al decir de Bernales.

El barrio de Santiago del Cercado marcó el límite urbano de Lima hasta fines del siglo XVIII y su importancia puede apreciarse en el hecho de que en el trazado de las murallas de la ciudad realizadas en el último tercio del XVII se lo incluyó.

Esto significaba, desde el punto de vista de los costos de la obra, un esfuerzo económico ponderable, toda vez que la distancia desde el suburbio de la ciudad española hasta «el Cercado» era importante (estaba a 14 cuadras de la Catedral y no a menos de 6 del borde edificado). Quizás tuvo importancia en esta decisión la opinión del jesuíta Juan Ramón Coninck, quien tuvo a su cargo el diseño y supervisión de las murallas y bastiones.

Es interesante constatar que el espacio intermedio entre Lima y el Cercado se encuentra ocupado densamente por tierras de cultivo y forestación que quedan englobadas dentro del recinto amurallado y que seguramente ofrecían posibilidades de mantenimiento y abasto en caso de un sitio prolongado. En cambio, el otro barrio limeño, donde otrora estuvieron asentados los indios, el del Rimac, quedó sin muralla exterior, seguramente pensando que las defensas del núcleo central eran suficientes para asegurar su protección en caso de ataque.

La traza reduccional de Santiago del Cercado muestra su autonomía respecto de la estructura urbana de Lima, toda vez que los rumbos de orientación de sus manzanas son diferentes de los definidos previamente para los de la «Lima cuadrada», que constituyen el núcleo fundacional.

El Barrio y la Parroquia de Santiago. Cuzco (Perú)

La parroquia de Santiago nace del proceso de reestructuración reduccional que encara el Virrey Toledo durante su visita al Cuzco.

En realidad esto no significa que no hubiera allí un asentamiento indígena anterior, que con certeza lo había, sino que ahora el mismo debía congregarse en torno a una sede parroquial teniendo sus propias autoridades y definiendo un barrio dentro del área del llamado «Cercado» cuzqueño.

Este «Cercado» era en realidad un perímetro jurisdiccional que tenía influencia sobre el conjunto de ocho parroquias en que se distribuyeron los indios del Cuzco. A ellas se agregaría a fines del siglo XVII, y justamente dentro de la feligresía de Santiago, la parroquia de la Almudena, que luego pasará a ser sede del Hospital Betlemítico.

El templo erigido para la recién creada parroquia en 1572 debió responder a la tipología tradicional de una nave estrecha y alargada, con capilla mayor separada por arco triunfal y con un artesón de cubierta diferenciado del de la nave.

Este templo fue reedificado luego del terremoto del año 1650 que dejó a la ciudad del Cuzco en ruinas, pero mantuvo las características de su construcción con muros de adobe y cubierta de madera y tejas. Posteriormente, trescientos años más tarde, otro terremoto dañó el templo y obligó a nuevas reparaciones que ya afectaron más claramente sus condiciones.

En la actualidad subsiste el templo colonial pero ha perdido calidades, ya que su interior queda desvirtuado por un cielo raso plano de tumbadillo. Los altares han sido transformados y el Mayor está rearmado con partes de otros retablos, algunos de los cuales fueron a su vez reemplazados por otros de estuco.

La imagen ecuestre de Santiago que se coloca sobre unas amplias andas enchapadas en plata configura un atractivo excepcional que convoca a todo el vecindario tanto para la solemnidad del Patrono cuanto para la procesión del Corpus.

El barrio de artesanos indígenas que configuró la estructuración en torno a la parroquia de Santiago mantuvo su identidad justamente vinculado a las funciones religiosas y a la participación que su comunidad tenían en las fiestas y regocijos de la ciudad. Aún hasta fines del siglo XIX se mantenía un área de tierras baldías que separaba a Santiago y a Belén del núcleo central construído de la ciudad. Esto se debió a la decadencia que padeció la ciudad del Cuzco luego del levantamiento de Tupac Amaru en 1780 y a su lento crecimiento en el siglo XIX.

A partir de la reorganización urbana generada por el terremoto de 1950 se localizaron en Santiago los primeros asentamientos provisorios para damnificados del seísmo, y en 1955 se promulgó la ley que creaba el Distrito de Santiago englobando los antiguos barrios de Belén, Santiago, Almudena, Huancaro y Cooripata.

Santiago de Yucay. Cuzco (Perú)

El poblado de Santiago de Yucay se encuentra en el Valle Sagrado de los Incas y constituye uno de los sitios más importantes de la superposición entre antiguos asentamientos prehispánicos y poblados coloniales.

Luego de la conquista del Cusco, fue de fundamental importancia para los españoles la estrategia de vincular sus títulos nobiliarios con los de la nobleza incaica, como manera de ratificar la continuidad del poder. Las pinturas de las series de Reyes Incas continuada por Carlos V y Felipe II señalan esta intencionalidad de legitimar una articulación natural en la secuencia real.

Yucay tuvo particular importancia como residencia de Sayri Tupac, uno de los descendientes de la realeza incaica que articuló, mediante la boda de su tía Beatriz Coya, las relaciones sociales entre conquistadores y dominados. Su residencia campestre en Yucay es uno de los testimonios arquitectónicos más importantes de esta etapa de transición.

La Iglesia de Santiago de Yucay ocupa lo que probablemente fuera la gran plaza de origen incaico. Su localización dividiendo por el centro la gran plaza, señala una de las características de la forma de ocupación espacial de los españoles cuando no pueden controlar la dimensión de los grandes espacios prehispánicos.

La plaza conforma un vasto escenario abierto, donde dos seculares «pisonais» acotan espacios de gran calidad ambiental y paisajística. El templo, que fragmenta, como se ha dicho, el espacio, privilegia uno de los ámbitos desde donde se accede al mismo. La portada de cabecera queda, en este caso, relegada ante la funcionalidad de la portada lateral hacia la plaza.

El templo presenta las características de las primeras iglesias doctrineras de la región, con una nave prolongada y estrecha, cubierta de tejas soportadas por una estructura de par y nudillos. La cabecera y la capilla mayor presentan una cubierta autónoma mientras el arco triunfal marca como un diafragma la autonomía espacial de aquel recinto.

En las construcciones de Yucay la vigencia de los antiguos adobes de orgien prehispánico y de la tapia que introducen los españoles indican los puntos de contacto y confluencia de esta transculturación de la cultura de conquista, pero a la vez el mestizaje de experiencias tecnológicas que se acumulan. La evidencia del uso de pinturas murales

en la residencia de Sayri Tupac se prolongan en los fragmentos que aún se verifican en la Iglesia.

El Patrón Santiago es aquí no solamente testimonio de la conquista armada, sino figura tutelar de la apertura a un fecundo proceso de integración cultural que testimonia las fases iniciales de este ciclo donde Yucay es ejemplo relevante.

Los Pueblos de Santiago en el Collao Peruano

Definido el carácter tutelar que Santiago tuvo para las comunidades de pastores de altura en la región andina, es evidente que muchos de estos poblados de campesinos fueron nominados bajo la advocación del Santo.

Cabe señalar que en esto no hubo una específica disposición de algunas de las órdenes que evangelizaron en la región, sino que tanto dominicos como franciscanos o el clero secular, apelaron indistintamente a la nominación de Santiago.

Los pueblos principales, algunas de cuyas iglesias analizaremos en el capítulo de arquitectura, fueron los de Lampa, Pomata, Pupuja, Huancané y Calapuja.

En todos ellos se nota la presencia de la traza reduccional y un crecimiento inducido por el sistema de las encomiendas, aunque los pueblos de la Provincia del Chucuito fueron especialmente colocados en «cabeza real». La impronta de la estructura de reorganización del territorio que planteó el Virrey Toledo a fines del siglo XVI definió no solo una traza modélica sino también una estructura urbana.

Esta estructura debe rastrearse en las propuestas del Oidor Juan de Matienzo en su «Gobierno del Perú» (1567), y si bien reflejaba un esquema similar al de los poblados españoles, con plaza central donde se ubicaría el Cabildo indígena y el templo parroquial, la azarosa suerte de estos pueblos determinó evoluciones diferenciadas.

En el caso de Huancané el poblado reunió a casi 3.400 indígenas de las antiguas encomiendas de Juan González Sotelo y Juan Maldonado Buendía, que se concentraron para formar el pueblo de Santiago.

Por su parte Pomata parece surgir de una avanzada evangelizadora de los dominicos y algunos autores identifican una capilla que dataría de 1545. El primero de los misioneros

del Collao, Fray Tomás de San Martín, estuvo en la región, y en las Crónicas dominicas de Fray Juan Meléndez se menciona una sede en 1553.

La visita que realiza en 1567 Garcí Diez de San Miguel indica que ya había en Pomata un templo importante cuyo costo fue elevado, pues la madera debía trasladarse de más de 40 leguas de distancia (200 km), y que quien había dirigido las obras era el fraile Agustín de Formisedo.

El pueblo de Pomata fue de los más importantes de la región y a fines del XVIII el Marqués de Casa Hermosa hizo reconstruir el Cabildo y Cárcel. Al mantener la estructura típica de la división dual incaica (Hanansaya-Urinsaya), Pomata tuvo dos templos parroquiales y luego se agregó otro para la totalidad del poblado. El templo de San Martín ha desaparecido y el de San Miguel quedó en ruinas, de tal manera que hoy sólo subsiste el principal, bajo la advocación de Santiago, que está ubicado en una altura dominante.

La Ciudad de Santiago de Chile

«A doce días del mes de febrero de mil quinientos e cuarenta e un años, fundó esta ciudad en nombre de Dios e de su bendita Madre y del Apóstol Santiago, el Muy Magnífico Señor Pedro de Valdivia, teniente de Gobernador e Capitán General de las Provincias del Perú...».

El 24 de febrero el soldado y alarife Pedro de Gamboa hacía el trazado de la nueva ciudad, delineando calles y acequias de las diez a quince manzanas que se formaron alrededor de la Plaza de Armas. Los pobladores pronto la edificaron «de barro pajizo» pero su existencia fue breve, pues en septiembre de ese año fue destruída por los indígenas.

Valdivia ordenó entonces encarar la construcción de una muralla que encerró nueve manzanas que definieron la persistencia de la ciudad con singular sacrificio, pues tal como narraban «con las armas en la mano trabajamos desde que la comenzamos hasta que se acabó sin descansar una hora».

Aquellos españoles que puestos bajo la advocación de Santiago debían combatir y poblar, asumían a la vez todos los oficios, como Valdivia recordaba a Carlos V, diciéndole que «era geométrico en trazar y poblar, alarife en hacer acequias y repartir aguas, labrador y gañán en las sementeras, mayoral y rabadán en hacer criar ganados, por fin poblador, criador, sustentador, conquistador y descubridor».

Constituido el Cabildo, construída la Iglesia Mayor, instalados los conventos y edificadas las residencias de los vecinos, la ciudad ya consolidada no dejó de agradecer a su Patrono la ventura de su existencia.

En las fiestas de Santiago harían desde el siglo XVI lidias de toros mientras el Regidor controlaba que los vecinos hicieran las barreras, agujas y palanqueras a su costo. También se preparaban en la Plaza Mayor juegos de sortijas y cañas, pero como diría el cronista, Santiago del Nuevo Extremo había paulatinamente abandonado su origen belicista para convertirse en el XVII en «una aldea tranquila y devota» que apenas alcanzaría el millar de habitantes a fines de ese siglo.

Santiago alcanzaría una fuerte expansión recién en la segunda mitad del siglo XVIII, pues cuando el francés Frezier la visita en 1712 pondera su paisaje y la presencia emergente del cerro Santa Lucía, pero señala cuánto ganaría la ciudad con viviendas de mayor altura y templos de mejor gusto. Pero la ciudad tampoco podía ir más allá de sus limitaciones y recursos. Los frecuentes desbordes del Mapocho y los incontrolables seísmos, como el de 1730, exigían costosas reposiciones edilicias.

La construcción del nuevo Cabildo, el palacio de los Gobernadores, el Puente de Cal y Canto, la renovación de los templos y conventos y finalmente la majestuosa Casa de Moneda posibilitaron que la imagen urbana de Santiago del Nuevo Extremo llegara al final del período hispánico con un halo de modernidad y urbanidad que la caracterizaba en el cono sur americano.

Misión Jesuítica de Santiago Apostól (Paraguay)

Una de las experiencias más importantes que se realizaron en América para integrar a los indígenas en un proceso superador de sus propias situaciones de marginalidad, fue el de las Misiones que organizaron los jesuítas en el Paraguay a partir de 1610.

Esta experiencia, que duró hasta que Carlos III expulsó a la Orden de España y sus dominios ultramarinos en 1767, significó la utopía de intentar un sistema de vida más justo en el contexto de un orden colonial autoritario.

La disposición de los pueblos misioneros marcó diferencias sustanciales con el modelo urbano español. Conformaba un núcleo jerárquico integrado por la Iglesia, el Colegio y el Cementerio, colocado sobre uno de los flancos de la gran plaza. Hacia los costados de la misma plaza se ubicaban las viviendas indígenas, todas realizadas con el mismo planteo

y construídas colectivamente. No existía propiedad individual de la tierra urbana sino social, mientras que la economía agrícola era de base mixta, con lotes familiares y grandes extensiones pertenecientes a la comunidad.

La gran plaza del pueblo configuraba el escenario de la vida del mismo, pues allí se realizaban las festividades, las concentraciones cívicas, la concentración para la catequesis y el punto de partida para las faenas cotidianas. El sentido barroco de este urbanismo estaba acusado en el planteo escénico de la ancha avenida de acceso, que remataba en el templo, y en ese carácter de «Teatro del Mundo» que representaba la plaza multifuncional.

El aislamiento que impusieron los jesuítas a estos pueblos, su planificada economía y eficaz organización, demostró las potencialidades de superación del indígena americano, logrando expresiones artísticas y científicas singulares. A la vez le ganó la envidia y recelo de los españoles y criollos, que veían sustraerse millares de indígenas de su mercado de mano de obra y no podían superar las calidades de producción de las misiones. Las intrigas y denuncias acerca de las intencionalidades de esta «República teocrática» y del «Imperio jesuítico» aceleraron la destrucción de esta creativa experiencia social y cultural.

La Iglesia de Santiago, uno de los treinta pueblos del sistema, estaba realizada con muros de piedra y con estructura independiente de madera. Tenía cuatro retablos grandes que fueron arreglados luego de la expulsión de los jesuítas, cuando la mayoría de los pueblos entraron en decadencia, al alterarse el régimen de economía complementaria y el buen trato al guaraní.

El pueblo de Santiago abasteció la experimentación del Virrey Avilés, quien retiró de allí gran cantidad de familias para entregarles chacras y tierras y que vivieran en «libertad» sin mantener el sistema de comunidad jesuítico (1800). Los indios fueron abandonando sus casas y «llevándose puertas y ventanas», lo que deterioró aún más el pueblo, cayéndose pronto la iglesia y la capilla de Santiago que estaba en la plaza. La actual es reciente y reemplaza un templo del siglo XIX que se construyó con madera.

La Ciudad de Santiago del Estero (Argentina)

Santiago del Estero, la ciudad de más antigua fundación que permanece en Argentina, marca el punto de apoyo fundamental para la conquista territorial de la corriente expedicionaria que vino desde el Perú. La formación de la ciudad, luego de los diversos intentos de poblamiento, servirá para consolidar la ocupación del noroeste argentino, pues de allí saldrán las huestes que fundarán Londres (1558), Córdoba del Calchaquí

(1559) y Cañete (1560), todas de efímera vida, y más tarde San Miguel del Tucumán (1565).

Este carácter precursor, en la brega por un dominio regional conflictivo, señala la intención temprana de los conquistadores por poner la fundación de la ciudad (1552) bajo la protección de Santiago, a quien invocarían numerosas veces en los siglos subsiguientes frente a las adversidades que debió sufrir la ciudad tanto por sequías cuanto por inundaciones.

Quizás por ello es que la presencia del Patrono tuvo, durante el período colonial, una fuerte impronta en la vida de la ciudad y su fiesta era celebrada con verdadero entusiasmo. Los libros de Actas del Ayuntamiento nos permiten constatar los preparativos que se realizaban para el festejo del 25 de julio.

Así, en 1765 se indica que la fiesta del «Apóstol Santiago Patrón de esta Ciudad y de las Españas» se debía «practicar y hacer con la ostentación debida y para ello debe concurrir todo el vecindario y las personas que se hallan de asistencia en la ciudad según costumbre». Para que todos tuvieran conocimiento se promulgaría un Auto «a son de caja de guerra» y se notificó al Justicia Mayor «para que concurran a dicha función las Compañías que ha sido costumbre y reformados de ella para mayor decencia».

Pero las actividades continuaban luego, pues ya en 1727 el Cabildo había dispuesto «que todos los años haya después de la fiesta de nuestro glorioso Patrón Santiago implorando su auxilio, novenario siguiéndose desde ese siguiente día solas doce velas y para el efecto se convide al Sr. Vicario y Sagradas Religiones y para el último día convite general y sermón...».

A veces las dificultades económicas y la carencia de Alférez Real y Regidores impedían asumir «los costos de esta función» con «la esplendidez de nuestra lealtad y devoción», pero buscaban que se pasease al Estandarte Real «para que no decaiga» (1772).

La vigencia de la devoción puede verse en 1786, cuando se invoca al Apóstol Santiago «por los especiales, particulares y visibles beneficios» con que los protegió «en los manifiestos peligros y urgentes necesidades, ya en la epidemia de pestes, ya en la avidez de la seca no pudiendo lograr, ni cultivar los campos de que unicamente depende el alimento de tantos como lo padecimos el año pasado de 1785.» Recuerdan también «la singular defensa con que el Santo Patrono ha sostenido toda esta república de las irrupciones e invasiones del bárbaro enemigo» reconociendo que «nos está libertando con su poderosa mano».

Convocan pues a la «gratitud debida» y a recuperar el fervor «con que se portaban nuestros pasados Fundadores».

Bibliografía

- *Actas Capitulares de Santiago del Estero.* ANA, Buenos Aires, 1941-1951.
- **Arvizu, C.** *«Urbanismo novohispano del XVII». Urbanismo en Andalucía y América. Junta de Andalucía,* Sevilla, 1990.
- **Bernales, Jorge.** *Lima, la ciudad y los monumentos.* Sevila, 1972.
- **Castillo Meléndez, F.** *La defensa de la Isla de Cuba en la segunda mitad del siglo XVII. Diputación Provincial,* Sevilla, 1986.
- **Castillo, A.R.** *Los gobernadores de Guayaquil del siglo XVIII. Archivo Histórico de Guayas,* Guayaquil, 1978.
- **Gutiérrez, R.** Arquitectura virreynal del Cuzco y su región. Ed. Universidad San Antonio Abad, Cuzco, 1982.
- **Gutiérrez, R.** *Arquitectura y Urbanismo en el Paraguay. UNNE,* Resistencia, 1978.
- **Gutiérrez, R. y Esteras, C.** *«Los pueblos de indios». En Estudios sobre Urbanismo Iberoamericano,* Sevilla, 1991.
- **Gutiérrez, R.** y otros. *Arquitectura del altiplano peruano. UNNE, Resistencia,* 1979.
- **Isla, J.A. Querétaro ciudad barroca. Gobierno del Estado.** Querétaro, 1988.
- **Le Moyne, A.** *Viajes y estancias en América (1828).* Bogotá, 1945.
- **Luján Muñoz, J.** *Permanencia de Antigua. USCG,* Guatemala, 1966.
- **Marti, J.** *Guatemala. Ministerio de Educación,* Guatemala, 1953.
- **Peña Otaegui, C.** *Santiago de siglo en siglo.* Ed. Zig Zag, Santiago, 1944.
- **Ricard, R.** *La conquette spirituelle du Mexique,* Paris, 1933.
- **Sebastián, S.** *Album de arte colonial de Tunja.* Tunja, 1963.
- **Seminario de Integración Social Guatemalteca.** *Los pueblos del Lago de Atitlán. Tip. Nacional,* Guatemala, 1968.
- **Tord, Luis Enrique.** *Crónicas del Cuzco.* Ed. Delfos, Lima, 1978.
- **Vásquez, E.** *Historia del desarrollo urbano de Cali. Universidad del Valle,* Cali, 1982.

Iglesias Dedicadas al Apóstol Santiago en Charcas

José de Mesa

La Audiencia de Charcas no fue ajena a la devoción que se tuvo durante el período virreinal a la figura y devoción del Apóstol Santiago, en toda la América Hispana durante los siglos XVI-XIX. Prueba de ello son las numerosas iglesias, capillas, oratorios y otros edificios levantados en su honor y que como era lógico en muchos casos albergaban imágenes, cuadros o retablos dedicados a esta ilustre figura del cristianismo, de la cual fue portadora España.

El presente trabajo pretende mostrar algunos ejemplos importantes, entresados por la calidad u originalidad de estos edificios, dejando para el final una lista tentativa que hemos podido identificar luego de somera búsqueda. Es evidente que un estudio en profundidad dará mejores resultados en la identificación de más sitios con la denominación jacobea. El análisis de los lugares y edificios se hará por orden geográfico de los actuales departamentos del país.

Es obvio que la denominación de los edificios, que se construyeron bajo la advocación del santo Patrono, lo fueron por dos razones, la primera por ser Santiago, el protector de los tercios y ejército de España, no sólo en la Península, sino durante la totalidad de la conquista en América; la invocación a Santiago fue utilizada por Francisco Pizarro al iniciarse el combate con que derrotó a las fuerzas incaicas de Atahuallpa en Cajamarca; así lo aseveran los cronistas, en especial, Francisco de Jérez. No menos importante para la denominación y devoción fue el sincretismo religioso realizado por los misioneros y

aceptado por los grupos indígenas de la identificación de Santiago con el antiguo dios prehispánico Illapa, que era el producto del rayo, el trueno y el relámpago. Muy venerado en los tiempos anteriores a la conquista, siguió su culto con la identificación jacobea, a partir del cerco del Cuzco por Manco II, ciudad en la que los españoles en minoría, derrotaron a los incas, invocando en el recinto del Sunturhuasi, en apretada circunstancia, al apóstol, cuando se desencadenaba sobre el Cuzco una gran tormenta de rayos y truenos que desconcertó al ejército de los naturales, dando la victoria a los españoles. Ya es sabido que parte de iglesias, santuarios y capillas, en el altiplano y valles de Charcas se han edificado desde antiguo, pequeñas capillas muy veneradas por los indios, en aquellos lugares donde cae el rayo se las considera sagradas, y sitios señalados por el Illapa. Tales sitios se han denominado siempre «Capilla de Santiago».

No es menos interesante el hecho que ciudades y poblaciones de la Audiencia de Charcas llevasen el nombre o denominación de Santiago, lo que sucede por ejemplo en las Misiones de Chiquitos y en algunos lugares del altiplano.

Departamento de La Paz

Santiago de Callapa

El pueblo de Callapa fue una de las reducciones ordenadas por el Virrey Toledo en 1572. Según una Relación de 1586, tenía 1228 indios tributarios. Provenía esta reducción de nueve pueblos que se habían reducido a tres; eran Callapa, Ulloma y Curahuara. Etimológicamente «Callapa» significaba «pellejo blanco», y se colocó en un «valle metido en tierra arenosa, cercado de unos cerrillos pequeños, por tres partes y por la otra pasa el río Desaguadero que es agua un poco salubre»

Santiago de Callapa figura entre las cuatro doctrinas que los franciscanos tenían fundadas en 1560. Se conserva completa tanto en su estructura externa como en su decoración. Humilde en los materiales que la constituyen (barro y madera) ha llegado hasta nosotros en su forma original. El templo es de una nave cubierta con sencillo artesonado de madera. Las portadas, sin decoración arquitectónica alguna, estaban pintadas por los propios campesinos según el gusto popular. Eran similares a la decoración que muestra la vecina iglesia de Ulloma, se hallan protegidos por salientes que son las prolongaciones de los muros principales.

La iglesia está rodeada por un atrio donde se levanta la torre exenta, la capilla Miserere y las cuatro posas. Adjunta está la plaza civil, con cuatro posas más.

Interiormente la iglesia tiene una decoración profusa y de muy buena calidad. Cubierta con artesonado sencillo de par y nudillo, luce la testera ochavada, característica de los templos del siglo XVI. En éstos el área del presbiterio es más alta que el resto de la nave. El arco triunfal que separa ambas partes es de medio punto, adornado con dovelas de madera. Ostenta dos capillas laterales más bajas que el resto de la nave, lo cual también responde a la tipología del período del siglo XVI. Todas las cubiertas del templo son de teja. La decoración es profusa, a la manera de las iglesias altiplánicas. Está constituida por el retablo mayor de tres cuerpos y más abarrocadas en los superiores. La calle central ostenta cuatro hornacinas dedicadas de arriba a abajo al Arcángel San Miguel, al titular Santiago Apóstol, a la Virgen Candelaria y al Tabernáculo. Los remates de las calles laterales, más antiguos en data, son dos nichos rematados en frontones agudos y partidos, posiblemente pertenecieron al primitivo retablo. Una imagen ecuestre del Santo Titular, se halla debajo del baldaquino al costado izquierdo del altar. Data del siglo XVIII. La platería del altar es de las más ricas de la región altiplánica. Consta del frontal, cuatro gradillas rematadas en mayas, dos sencillas a cada lado y una triple; en el centro el sagrario; todo pertenece al siglo XVIII. El frontal es de estilo rococó con adorno central de una custodia, todo rodeado de rocalla. Data de fines del XVIII. El costado izquierdo de la nave muestra tres retablos, dos barrocos y uno del siglo XVII con columnas decoradas con rombos y cruces del siglo XVII. Otros retablos en las capillas laterales, también pertenecen al siglo XVIII. El púlpito es octagonal con columnas salomónicas en la tribuna que flanquean a imágenes de bulto polícromas. Hay profusión de cuadros dedicados a diversos santos y un Niño Jesús; sobresale entre ellos el de Santiago Peregrino, con el habitual atuendo de hábito con esclavina, sombrero, conchas y espadas y el bordón con la calabaza. La imagen a caballo, vestida originalmente con el traje de apóstol, en algún momento de la década de los ochenta pareció vestido con uniforme militar del ejército boliviano, lentes de sol, cosa acorde con los tiempos de las dictaduras que vivió el país en esa época.

Lo más interesante del conjunto es la sacristía, pintada al temple en el artesonado. Según el espíritu manierista que inspira estas figuras, Jesús, María y José, están representados por anagramas y animales simbólicos. El unicornio que recuerda a Cristo como símbolo de amor, el elefante a San José como símbolo de castidad y el toro como símbolo de las pasiones. El conjunto, apenas esbozado con suaves colores, es sumamente decorativo y uno de los grupos de pintura mural, más antiguos y de mayor importancia.

Santiago de Calamarca

También hay que considerar entre las iglesias más antiguas la de Santiago de Calamarca que fue restaurada hacia los años cuarenta, después de una mejora hecha en la segunda decena de este siglo. Un grabado hecho por Breson hacia 1884, muestra la forma original del atrio y portada de la iglesia.

Estos trabajos han ocultado la estructura original, aunque han respetado los muros pudiéndose percibir tras el enchape de piedra la forma original de la iglesia del siglo XVI.

La cubierta de la iglesia es de par y nudillo y el ábside ochavado. Las dos portadas, lateral y de pies, parecen pertenecer al período de la reconstrucción de principio de siglo. Las capillas del crucero y el baptisterio son de menor altura que la nave. Al exterior la cerca del atrio, sobre el costado de la portada lateral tiene hoy un pórtico, añadido al original que data del período 1913, con columnas sencillas y arcadas que sostienen una cubierta de teja y al centro una gran portada que fue la original de entrada al atrio, decorada con frontón circular partido y tres hornacinas que remata en arquillos con pirámide superpuesta. De la misma etapa data, al parecer, el recubrimiento de piedra que rodea todo el cuerpo de la iglesia colocado sobre el adobe original, que obviamente protege a este material, tan sensible deterioro, cuando pierde el revoque. También fue recubierta la torre piramidal de tres cuerpos que tiene arcos en las dos superiores. Recordemos que este tipo de torre es de indudable origen prehispánico, imitando las estructuras de la región y que se puede observar en otras iglesias como Carabuco. Las portadas de pies y lateral que datan también de 1913, son talladas en piedra, conservando la primera su diseño manierista con columnas de fuste circular cortado en bisel y decorado en sillares biselados; el segundo cuerpo armado a manera de alfiz, tiene adornos de cuadrifolias y encima frontón, trapezoidal. La otra portada resalta por sus pies troncopiramidales, rematada en arco de medio punto con decoración floral. La cubierta de la iglesia modificada en 1945-48 ha sido recientemente restaurada con teja sobre par y nudillo, tal como fue originalmente. El interior conserva obras de gran riqueza, como retablos, series de pinturas e imágenes, todo de mucha calidad.

Sobresale el retablo mayor, originalmente ochavado, y hoy de planta rectilínea. De tres cuerpos y tres calles, (debió ser terminado antes de 1728), muestra una estructura de columnas salomónicas que flanquean hornacinas en tres cuerpos y tres calles. La patrona es la Virgen de la Candelaria y el titular Santiago Apóstol, que ocupan la hornacina izquierda del primer cuerpo. Ocupan otras hornacinas, San Pedro, San Pablo y la Virgen del Carmen. En el cuerpo de remate, al centro, está la imagen de San José y a los costados dos santos. Lo más rico es el conjunto de platería monumental: frontal, gradillas, sagrario, tabernáculo, arcos de las hornacinas bajas y el gran arco de la Virgen. El frontal realizado en 1728, tanto por su temprana fecha para la platería andina, como por la profusa y cuidada decoración mestiza, arte de ser pionero en la región y quizás pertenezca al maestro Manuel Ordoñez, autor del frontal de Viacha, realizado en 1735. Obra de desenfrenada profusión decorativa de estilo mestizo, con doce medallones con figuras de santos, muestra el típico esquema en U que rodea las seis planchas del centro. Al centro se halla la Virgen de la Candelaria y a la izquierda el Patrón Santiago Peregrino. No menos importante es el Sagrario con arco trebolado, salomónicas a los costados y

coronación mixtilínea con profusa decoración. Otro tanto se puede decir de las gradillas, decoradas con ángeles y roleos vegetales, girasoles entrelazados por rocalla, lo que muestra una fecha ya finisecular para esta parte de la decoración. El hermoso tabernáculo hemiexagonal de gran dimensión con puestas rebatibles a los costados data de 1806, tiene pilastras abalaustradas neoclásicas; rodean los medallones del «Agnus Dei» y el Santiago, hojas, dos palmeras y guirnaldas de laurel; todos estos elementos son característicos del neoclásico naciente. El arco de la Virgen, como los de las hornacinas del primer cuerpo, son encargo del Arzobispo Monseñor Alejandro de Ochoa al párroco en 25 de octubre de 1806.

Los retablos de las capillas laterales, datan del mediano siglo XVIII. El de la izquierda está dedicado al Apóstol Santiago; es de dos cuerpos, y tres calles con columnas salomónicas y hermosa decoración de acantos en la parte superior que se adaptan a la inclinación de los pares de la cubierta. Las imágenes son en la parte superior, la Virgen de Candelaria, Santa Rosa de Lima y San Felipe Apóstol; en el cuerpo bajo una Santa Mártir y un apóstol. Al centro, la gran imagen ecuestre de Santiago en brioso caballo blanco con el atuendo usual: túnica y manto enarbolando la espada; lleva el tradicional sombrero de peregrino en plata.

El retablo de la otra capilla está consagrado a Cristo Crucificado con la Dolorosa y San Juan en el primer cuerpo y en el segundo, Santa Elena en nicho central y en los laterales, Santa Catalina de Siena y San Antonio de Padua. El estilo de este retablo, es anterior al opuesto y tiene también columnas salomónicas y gran nicho rectangular para el Santo Cristo. La coronación es de roleos entrelazados siguiendo la forma del par y nudillo de la cubierta. En el cuerpo de la iglesia hay dos retablos iguales uno al otro, que datan del período del rococó-neoclásico: decoración de rocallas, palmas y girasoles, ángeles tenantes y rampantes, flanquean a San José, San Antonio Abad, San Juan Bautista y Santiago.

Sin duda el mayor atractivo de este templo son las pinturas, dos magníficas series de ángeles jerarquías y arcabuceros, una serie de la vida de la Virgen María y otros lienzos de diversas advocaciones. La vida de la Virgen es de mediados del siglo XVII, mientras que las series de ángeles, que estuvieron compuestos por treinta y seis (inventario de 1787), hoy sólo quedan veintiséis. Esta es la serie matriz, en todo el Virreinato peruano, de estos alados personajes, sobre todo los «arcabuceros» que pertenecen al pincel del Maestro de Calamarca, identificado con José López de los Ríos, que realizó las obras hacia 1661. Existen otros cuadros de diversas advocaciones. Sobresalen los dedicados al «Nacimiento», «Asunción», «Inmaculada Concepción», «Anunciación», «Adoración de los Pastores» y «Circuncisión». Estas obras son de buen pincel del siglo XVII, realzados por marcos de la época.

Calamarca es en suma uno de los mejores templos del manierismo y barroco, dedicado a Santiago.

Santiago de Guaqui

Según la Relación de Pacajes, «Guaqui», quiere decir «dame un poco», nombre que le puso el Inca Yupanqui. Se asentó junto a unos cerros que se hallan detrás, y cerca del Lago Titicaca. El asentamiento estuvo sobre el camino real que iba hacia Potosí. En 1586 en la región había poco ganado de camélidos, porque la mitad de los indios pobladores eran «uros» y se dedicaban a la crianza de cerdos. El trabajo agrícola de los indios era la siembra y recolección de papas, quinua, cañigua y en las orillas del lago sembraban maíz. Una de sus ocupaciones principales en la etapa de las reducciones (1572-1580), era de «olleros, que hacen cántaros y tinakas y ollas». La población en esa fecha era de mil doscientos indios. De ese período databa la iglesia original.

A fines del siglo XVIII llega a la región el neoclasicismo y las portadas se hacen más sobrias, dejando los paños limpios y conservando la decoración sólo en fustes, jambas y cornisas. Asimismo, se empiezan a construir iglesias monumentales, todas de bóveda y sillar; tal es el caso de la Iglesia de Guaqui, que fue edificada entre los años 1784 y 1788, gracias a los donativos del cacique del lugar: Limachi. Es de una sola nave con dos torres a los pies, coro alto sobre bóveda, crucero con cúpula y testero plano. La nave, los brazos y el presbiterio se cubren con cañón corrido. Todo el edificio es de piedra labrada, conservándose sobre las cornisas y pilas tras la policromía en verde y rojo, que imita follajería. La portada lateral es muy sencilla, la principal en cambio conserva mucho del estilo mestizo; tiene la clásica composición de retablo con columnas salomónicas decoradas con vides. Entre ellas en lugar de hornacinas, hay dos grandes rosetas talladas en piedra con los nombres de José y María. El segundo piso repite la composición del primero. Un gran arco protege el conjunto.

Guaqui es una iglesia que muestra un gran profesionalismo en su construcción. Toda la estructura de la nave con crucero, sacristía y torres a los pies, es de piedra de buena calidad. El aglutinante es un excelente mortero de cal. Otro tanto se debe señalar en las cubiertas que son de bóveda de cañón corrido sobre arcos torales. Al exterior muestra una gruesa losa curva de protección, de piedra laja, embebida en sebo y sobre ella cal. Las torres gemelas de airosa esbeltez, están cubiertas por cúpulas rematadas en linternas. Los cornisamentos que las adornan a partir de los cubos inferiores muestran un conocimiento riguroso de las leyes arquitectónicas de la molduración. De gran empaque es el cubo del crucero que recibe la cúpula de media naranja, también con linterna. Los pináculos que en pares, verticalizan en las esquinas, los empujes oblicuos de la cúpula, están elegantemente rematados en «kantus», la flor del Inca de piedra. Este esquema de

cúpula andina se extendió a partir de Laja, a Jesús de Machaca en los comienzos del siglo XVIII y aparecerá aparte de Guaqui, en San Francisco de La Paz y Pomata, en orilla oeste del lago Titicaca, ya en el Perú. La portada principal ya descrita, pese a su impronta mestiza, es sencilla y realizada con el mínimo de recursos decorativos, limitados a las columnas salomónicas, jarrones con flores, cartelas con los símbolos «IHS, MAR, JOSEPH» y remates de veneras a los costados del frontón de remate. Guaqui conserva el arco sobresalido de protección del cuerpo de portada, que se repite en iglesias paceñas como San Pedro, el Carmen y Santo Domingo. La sencilla portada lateral, parecería una continuidad o traslado de la iglesia primitiva del siglo XVI.

El interior se estructura a partir de pilastras adosadas a los muros que tienen capiteles en el orden corintio sin detallar los acantos; las bases son sencillos dados. De las pilastras nacen los arcos formeros, de diseño cuadrado. Correctos lunetos, se abren en las bóvedas, a fin de dar lugar a las ventanas altas que iluminan el interior. Las cornisas y las arquivoltas de los arcos, así como también las pechinas del interior están policromadas con pintura mural en tonos verdes, rojos y blancos.

El tesoro artístico que guarda la iglesia de Guaqui, es de lo mejor en las iglesias altiplánicas. Retablos, platería, pinturas y objetos de culto de los siglos XVII y XVIII, ornan el espacio interior en grandiosa armonía.

El retablo mayor tiene tres cuerpos y tres calles. Los pies derechos son columnas salomónicas, en el cuerpo inferior, y veneras o conchas santiaguistas, en los dos superiores. Esta alusión al Santo Patrono, se dio en escasos ejemplos del virreinato del Perú. El barroco más profundo domina la decoración de las hornacinas, entrepaños, banco y antefijas sobre las columnas. Este retablo es uno de los mejores decorados del período, en la región: será antecedente de los retablos de San Francisco y La Compañía (hoy en San Pedro) de La Paz. Las hornacinas están dedicadas a imágenes de San Pedro y San Pablo, San José y la Virgen del Carmen. La imagen del titular Santiago, ocupa curiosamente una urna de cristal colocada en adornado nicho del primer cuerpo, oculta en parte por el tabernáculo dedicado a la exposición de la Custodia. La Virgen de la Candelaria, ocupa un destacado baldaquino en donde se halla espléndidamente colocada.

Orna el altar uno de los conjuntos de plateria más originales de la zona altiplánica. El frontal deja ya el estilo mestizo barroco, para entrar al mestizo-rococó, con un relieve muy pronunciado y formas totalmente asimétricas, mostrando tres grandes cartelas mixtilíneas asimétricas, como tema central, rodeadas de rocalla. Piezas de gran originalidad a las que acompañan en la U característica de la cenefa, dos plumas asimétricas laterales y al centro una gran venera rodeada de roleos, asimismo rococó; esquinas y pies derechos,

muestran sendos juegos de piezas rococó. En las gradillas aparecen también novedades del mismo estilo: plenitud de plumas, rocallas y roleos asimétricos. En el sagrario llama la atención la aparición de columnas laterales neoclásicas abalaustradas, que quizás fueron las primeras en la región.

En las seis capillas formadas en los muros de la nave y extremos del crucero hay sendos retablos, varios de ellos importantes por ser del nuevo estilo, el rococó. Emplean el dorado a medias y la policromía en tonos fríos, especialmente verdes y grises con toques rojos. Se debe destacar el retablo de la «Virgen Dolorosa», que interesa por estar rematado en el cuerpo superior por una buena pintura de «Santiago apóstol, vencedor en la batalla de Clavijo», es una airosa y lograda representación del tema, basada en un grabado de 1725, proveniente de la Imprenta Platin de Amberes. Es retablo armado a base de piezas antiguas. Otro retablo, también armado, es el de «La Pasión», construido a base de cuadros de «Cristo después de la flagelación» en torno a una escultura sobre el mismo tema. El mejor retablo es de «La Virgen de Copacabana» rodeada de cuadros de Santos: Juan de la Cruz, Santa María de Cervelló y San Antonio de Padua. Esta pieza de retablería debió ser para tener a Santiago, como tema central, ya que aparecen las columnas de fuste sencillo decoradas por veneras que son símbolo del Santo. La decoración y la policromía lo hace tan interesante por su novedad, como el retablo mayor.

Quizás lo más original que tiene Guaqui como tesoro artístico, son los cuatro grandes lienzos del presbiterio. Representan cuatro carros alegóricos de la Monarquía Española, la Iglesia Católica y el Apóstol Santiago, cuyo cuerpo se llevó por sus discípulos a España (Compostela) para luchar contra la herejía y los enemigos del catolicismo, en la Península, los árabes y la lucha contra los judíos en América. Estos curiosos e interesantes cuadros, fueron pintados hacia comienzos del siglo XVIII, dentro de la estela del maestro pintor Juan Ramos, discípulo de Leonardo Flores y autor de lienzos similares de la iglesia de Jesús de Machaca (1706). Acompañan a esta serie otros cuadros como un airoso Santiago a caballo de tres cuartos, una buena escultura del mismo Apóstol, parte de un retablo neoclásico, un San Cristóbal, todos del siglo XVIII.

Mención aparte merece el púlpito que pertenece como el retablo mayor a la iglesia antigua y fue trasladado a la presente. Es obra barroca.

En el campo de la escultura hay que citar la pequeña Santa Bárbara en maguey, obra de pequeña factura, pero de gran encanto, datable a fines del siglo XVI, ejecutada por mano india, en maguey.

Departamento de Oruro

Santiago de Curahuara de Carangas

El pueblo de Curahuara de Carangas se encuentra al noroeste del departamento de Oruro a más de 4.000 mts. de altura en una zona inhóspita y retirada. Desde el pueblo se ve el nevado Sajama, a cuyo pie hay un grupo de chullpares aimaras. Toda la zona tiene fuerte tradición precolombina.

La iglesia se levantó a fines del siglo XVI, pues las pinturas más antiguas llevan la fecha de 1608; estos murales debieron deteriorarse durante la colonia, pues una parte de ellos ha sido rehecha en 1777, como consta en una inscripción situada en la composición que representa la «Virgen de la Soterrada de Nieva».

Esta iglesia que responde a la típica estructura del momento, tiene torre exenta y atrio. El muro de los pies está reforzado por una segunda torre extraña que se alza en medio de él. Es igualmente singular el coro alto, que no es de madera ni tiene forma de U, sino que se levanta sobre una plataforma de tierra apisonada. La nave, alargada, está separada del presbiterio por el arco triunfal. La iglesia tienen un ingreso único por el lado del evangelio.

La iglesia interiormente no es muy rica, pero sí extraordinariamente valiosa, pues es una de las pocas que casi no ha sido tocada, con excepción de unos frescos que se añadieron, o repintaron, en el primer tercio del siglo XVIII, sobre las paredes de la nave, el coro, la sacristía y el baptisterio. Este último, está pintado con motivos del Antiguo Testamento, el coro y la sacristía con pájaros, ángeles y flores al gusto del estilo mestizo. Todo lo demás es de fines del siglo XVI y principios del XVII, anteriores a 1608, fecha en que se terminó la iglesia incluyendo su decoración; a este período pertenecen no sólo los frescos de las techumbres y el presbiterio, sino un pequeño retablo de cantería y el púlpito, que es junto al de Escoma, el más antiguo de la Audiencia de Charcas.

Exteriormente la iglesia de Curahuara de Carangas es muy pobre, parece un gran promontorio de tierra dado el cúmulo de contrafuertes que se le han añadido con el transcurso del tiempo. Todo el conjunto responde a una estética muy peculiar, quizás prehispánica alejada totalmente de nuestro temperamento actual.

En la pintura, la parte más antigua, tal vez del siglo XVI, es la techumbre en forma de artesón que cubre el presbiterio. La temática es Cristo triunfante, rodeado de los apóstoles. Todas las figuras son muy esbeltas, según el gusto manierista, y se muestran de cuerpo

entero entre una columnata dórica. El arrocabe se decora con un friso manierista de grutescos, donde ángeles de vástago vegetal sostienen tarjas con los símbolos de la pasión. En el almizante hay dos pinjantes con cuatro ángeles cada uno. El todo sobre un cielo estrellado. El conjunto dedicado evidentemente a la glorificación de Cristo se completa con las escenas de la «Resurrección» y «Ascención» a ambos lados del altar. Presumimos que al centro estaba la «Crucifixión», parte que no se puede ver pues está cubierta por el altar mayor. El estilo del conjunto, sobre todo el friso, todo él en blanco y negro, recuerda los murales de los grandes conventos mexicanos del siglo XVI. También son antiguas las dos composiciones sobre el arco triunfal, una representando a San Martín de Tours, vestido a la moda de Felipe II, y la otra mostrando la batalle de clavijo con Santiago armada a caballo en primer plano. Queda esta parte frente a la nave que se cubre con artesón simulado de simples flores sobre cuadrícula. La pintura de los muros, tanto de la nave como del presbiterio, parece más moderna, excepto la Magdalena y el San Jerónimo que pueden adscribirse a 1608, fecha que se lee cerca de ellos. Los rodean frisos en blanco y negro iguales al arrocabe del presbiterio.

La techumbre de la nave es más sencilla, pues el almizate y los faldones laterales se decoran con casetones pintados en rojo sobre fondo blanco. Del almizate cuelgan varias piñas doradas. Un detalle interesante es la lámpara de plata sujeta por medio de una cadena a uno de los tirantes. La cadena que se manipula desde el presbiterio permite encender la lámpara.

En el presbiterio se encuentran composiciones dieciochescas de factura francamente popular como la de «María Reina de los Ángeles», situada al lado de la epístola junto a un «Santiago». sobre la nave y al mismo lado, hay un «Bautismo de Cristo», «El Juicio Final» y la «Ultima Cena», todos de igual factura. Al lado del evangelio la «Adoración de los Pastores» y la «Virgen de la Soterrada de Nieva», patrona contra los rayos y centellas con una leyenda que nos indica cuándo fue repintada la iglesia. La leyenda dice: «Se pintó esta iglesia siendo cura Don Francisco Ignacio Martínez de la ciudad de Lima año de 1777». Al parecer la nave, sobre todo en el «Juicio» y la «Última Cena», ha sufrido repintes modernos probablemente del siglo XIX que han ennegrecido la pintura. El coro, la sacristía y el Baptisterio, todos ellos obra del siglo XVIII, muestran una frescura y una alegría muy propias del barroco dieciochesco que encontramos en otras iglesias de la época como Carabuco (Bolivia) y Huaro (Perú).

El coro muestra el típico ajedrezado en la base (lo vemos también en Cuzco, en Santa Catalina) y sobre él se alza arquería que enmarca jarrones con flores. Esta es la decoración del antepecho. Sobre las paredes, al fondo, el «Corazón de Jesús» rodeado de ángeles músicos y a ambos lados «San Sebatián» y «San Cristóbal».

La sacristía tiene una decoración de salón en base a pavorreales, pájaros y flores; sobre el amizante cuatro ángeles y un pinjante, dando una alegre versión dieciochesca que copia el severo almizate «cincuencentista» del presbiterio. El colorido y gracia popular de aves y flores hacen de esta decoración una de las más significativas del arte mestizo.

En el baptisterio el anónimo artista de Curahuara nos da una compleja composición. En el almizate el sol y la luna sobre cielo estrellado y poblado de querubines; en los faldones escenas del Antiguo Testamento que emulan las que Tadeo Escalante pintara en Acomayo (Cuzco), en el llamado Molino de la Creación. Las escenas de Curahuara muestran las consecuencias del pecado original, que es lo que quiere lavar con el bautismo. Las cuatro escenas son: «Adán y Eva expulsados del Paraíso», «El Diluvio Universal», el «Arca de Noé sobre las aguas» y «Los animales entrando al Arca». En los muros se representan diferentes formas de bautismo como el «Bautismo de sangre». Tal dice la leyenda que lleva una gran escena de la matanza de los inocentes. Se refuerza esta forma de bautismo, mostrando escenas de la Pasíon de Cristo donde hay dolor y derramamiento de sangre: «Oración en el Huerto», «Flagelación» y «Cristo con la cruz a cuestas». El bautismo de los indígenas se muestran con la figura de San Francisco Xavier. Aunque como es bien sabido este santo misionó la India; aquí y en otras versiones coloniales se lo presenta bautizando indios americanos. Los de Curahuara de Carangas son inconfundibles por el tocado de plumas que portan y el uncu, camiseta incaica usual en el virreinato del Perú y usada por indios hasta 1781 en que se prohibió. Por último están Josue y Caleb, trayendo grandes racimos de uvas de la Tierra Prometida; ésta es una alusión al Paraíso, al cual no es posible entrar sin el bautismo.

Curahuara de Carangas es uno de los monumentos más significativos, por su integridad y testimonio fehaciente de lo qeu fue una iglesia marginal en los días virreinales. Por lo que hoy se conoce es el conjunto mural mejor conservado y más completo que existe en Bolivia.

Departamento de Chuquisaca

Santiago de Tomina

Las permanentes asonadas y razias de los chiriguanos en la zona denominada La Frontera, en el sur de la Audiencia de Charcas, produjeron en la década de los 1570, la fundación de puestos de avanzada, como Tomina, Tarabuco y Presto. La empresa la encomendó el Virrey Don Francisco de Toledo al capitán Don Melchor de Roda. Este fundó la Villa de Santiago de la Frontera en 1575. La razón den nombre de Santiago

aplicada a esta nueva villa fue sin duda el hecho de denominar «Santiago», el apóstol, que era patrono de España y protector contra infieles. Los chiriguanos desde el inicio de la conquista en la vasta zona de la «Frontera» eran consuetudinarios atacantes de los establecimientos españoles. La denominación de «Santiago de la Frontera», fue sustituida en el transcurso del tiempo, por el nombre del río Tomina, aplicado a la ciudad, a comienzos del siglo XVII. Todo este grupo de centros urbanos como Tarabuco, Padilla, Tomina, etc., adquirieron gran importancia, como lo atestiguan las crónicas y la historia del período virreinal, en especial la información de 1608. La agricultura progresó mucho con la explotación de maíz, viñas y cañaverales. Asimismo, se aprovechó la madera de tipas, algarrobos, pinos y otros árboles que sirvieron con su madera a los ingenios y minas potosinos. Para esa fecha había 3000 cabezas de vacunos y 5000 ovejas. La Villa prosperó mucho ya que en el siglo XVIII, en la descripción de la zona por Francisco de Paula Sanz, se ve su aumento y mejoría. En el siglo XVIII, Santiago de la Frontera, tenía unas quince manzanas en torno a una plaza cuadrada. Además de una veintena de «casas buenas», existía la primitiva iglesia en la plaza y otra con su convento de San Mauricio.

Señala la «Relación de Tomina» que hay «muy buenas casas de Cabildo y Cárcel y escritorio, todo junto las cuales ha hecho desde los cimientos el Capitán Julio Ferrufino, corregidor que al presente es de esta frontera y no tiene ningún otro edificio suntuosos». Más adelante señala: «Las casas y edificios de estas villas tienen los cimientos todos de piedra y las paredes de adobe y no son altas. Las más de ellas son de terrado, que llaman fuertes respeto de ser tierra de guerra. sobre las vigas y cañas, echan tierra y sus pretillas y otras hay cubiertas con icho que paja larga...»

Al parecer el pueblo y la iglesia antigua vinieron a menos en el siglo XVIII, pues la parroquia, en el sentido jurisdiccional pasó a la próxima villa de La Laguna (hoy Padilla), quedando Tomina como parroquia sugragánea, denominación que lleva hasta hoy.

La fachada de la iglesia de Santiago de la Frontera, lleva encima de la cornisa del primer cuerpo la inscripción «Año de 1803» que da fe de haber sido terminada en ese tiempo, lo cual retrotrae su construcción a 1791. Como señala el Dr. Manuel Giménez, en su estudio sobre el templo, este debió estar en mas estado y demolerse hacia 1791. El estilo de la construcción data sin duda del período neoclásico, conservando varios de sus elementos decorativos como retablos, púlpito, altares laterales y cuadros del antiguo templo.

La iglesia ocupa el centro de un gran atrio, formado por arcos de adobe sobre columnas y podio de piedra, cubierto con tejado a dos agua. Dos portadas con arcos rematados de pirámides dan acceso al recinto. La impronta del atrio de San Lázaro de Sucre, preside

el trazo de esta arquería ya netamente neoclásica. El templo es de una sola nave, tiene en la testera dos espacios rectangulares, uno dedicado a sacristía y el otro como es usual, a depósito. al pie de la nave, a lado izquierdo está el baptisterio con grada de subida al coro alto y al derecho la torre de tres cuerpos, los dos últimos ligeramente ochavados, con orden de pilastras toscanas en torno a arcos de medio punto. La cubierta de dos cuerpos troncopiramidales, une los desniveles con agallones inclinados.

La portada principal es la de pies de la iglesia. Rinde ya culto al neoclásico: columnas parcadas sobre dados, en el primer cuerpo y simples en el segundo, soportan pulvino en ambos cuerpos. El remate es de frontón partido, que a su vez cobija otro, que termina al centro en roleos con un corazón al centro. La puerta de ingreso es de medio punto, mientras la ventana termina en arcos rebajado, enmarcado por moldura rectangular que tienen peana en la parte baja.

La portada lateral es «antiguo» en cuanto a su diseño. Las columnas están dentro de pilastras cajeadas. La puerta es de medio punto. El remate es un frontón mixtilíneo que aun tiene que ver mucho con el barroco rococó. Así lo señala la venera asimétrica del centro y las pomas que decoran los costados del frontón. La nave en su interior es alargada, marcando lo que pudo ser un crucero con pilastras sencillas y arcos de medio punto. la cubierta es de par y nudillo. Hornacinas a los costados, albergan los confesionarios y algún altar. Los arcos escarzanos están decorados con moldura de rocalla, resaltada por dorado. El coro alto a los pies tiene forma de «L» y está sostenido por atrevido arco carpanel, sustentado por pilastras cajeadas dóricas. La puerta de la sacristía de madera es de estilo rococó Luis XVI, con círculos, centrales.

El retablo mayor es de trazo neoclásico, del primer tercio del siglo XIX, con tres cuerpos y tres calles. La estructura es de columnas sencillas en los dos cuerpos, primero y tercero y de entorchadas en el segundo. La calle central resaltante como las laterales sobre el fondo del retablo, lleva tres edículos sobre columnas para el Cristo Crucificado; el de exposición del

Santísimo y el de la Imagen de la Virgen Candelaria con resplandor de plata labrada. Festones curvos y pilastras con remates de copas, coronan el conjunto.

En cuanto al tesoro artístico la escultura está representada por dos muy buenas imágenes de Cristo y la Virgen de tela encolada, con magníficas cabezas, manos y pies, adecuadamente policromadas, y de muy buena factura. pertenecen al siglo XVII y son obras de gran categoría. También es importante, una imagen de la Inmaculada del siglo XVII, aunque se halla mutilada, para poder vestirla. En pintura se destacan un antiguo

tabernáculo o depósito de madera, con las efigies de San Pedro y San Pablo, en los interiores de las puertas y un Cristo con la clámide y manos atadas, obra de comienzos del siglo XVII, dentro de la tendencia manierista, quizás del círculo de Pastorelo. Una santa de tela encolada aún renacentista, es obra de primera calidad. Ya del siglo XVIII, son las esculturas de San Pedro y Santa Teresa de tela encolada. De fecha imprecisa, pero sí del período barroco, es un conjunto de cabezas pintadas de seis apóstoles, ligados al tenebrismo, obras de calidad, pero muy deterioradas.

La platería, mestra en Tomina obras del siglo XVIII y XIX, de buena factura. La custodia es neoclásica, con muy buen pie en forma de columna abalaustrada y sol del barroco, resaltada por un resplandor de rayos neoclásico. De mayor tamaño y empaque, es el gran arco polilobulado de plata, de estilo rococó de la Virgen de la Candelaria, obra de la escuela chuquisaqueña. al mismo estilo pertenecen las tres sacras con estupendas coronaciones rococó, el centillero festoneado, de fino trabajo del mismo estilo, las vinajeras y salvilla.

Departamento de Potosí

Santiago, parroquia de Indios en las faldas de Potosí

El descubrimiento del cerro de Potosí y su inmediata explotación, (1545), constituye uno de los acontecimientos más importantes de la historia americana del siglo XVI y por ende, es de capital valor para entender la historia de Charcas. La población del naciente asiento minero creció rápidamente y luego de ser un campamento provisional de tipo minero, fue poco a poco formándose una población, a la que el emperador Carlos V dio su escudo con las columnas de Hércules, como insignia de la ciudad, calificándola de «Villa Imperial», en 1548.

En desarrollo tanto económico como poblacional, fue de tal magnitud que pronto se establecieron además de las provisionales parroquias de españoles San Lorenzo y la de indios Santa Bárbara, que tomó el nombre de San Lorenzo, las iglesias y conventos de las religiones que entonces existían en la región; franciscanos, dominicos, agustinos (1561), mercedarios, que para 1580-90, ya tenían iglesia y convento construidos. ante la gran afluencia de indios que llegaron a Potosí, atraídos por el trabajo minero y sus secuelas, los religiosos crearon o aceptaron parroquias que reforzaron a Santa Bárbara; tal es el caso de Copacabana, La Concepción, San Cristóbal, San Francisco el Chico y San Pedro, (c. 1555).

La verdadera fundación oficial de la ciudad fue realizada por el Virrey Don Francisco de Toledo, en 1572. De esta época datan varias parroquias como San Pablo, San Sebastián, San Benito, San Juan, San Bernardo y Santiago. Esta última que es la que nos interesa, para 1585 el historiador Luis Capoche nos habla de la existencia de esta parroquia, como una de las catorce que existían en la ciudad, faldas del Cerro Rico, para doctrinar a los indios. Originalmente la parroquia de Santiago, se denominó San Agustín, nombre que fue adjudicado al Patrón de la ciudad en sorteo milagroso que se hizo, poco después de 1561, al advenimiento de los frailes de esa orden de eremitas, que fundaron casa de su religión en la ciudad Imperial. Al parecer, y de acuerdo con datos proporcionados por Thierry de Saignes, fue destinada a indios Pacajes, sobrantes del repartimiento en las otras parroquias indígenas de la ciudad. La iglesia que tuvo la forma usual de estas parroquias, se destruyó a fines del siglo pasado, habiéndose caído la cubierta. Hoy tan solo quedan parte casi completa de los muros, del presbiterio y brazos del transepto, que quizás pudo estar cubierto como San Cristóbal con un cimborrio a cuatro aguas de tipo mudéjar con madera. La nave era alargada, seguramente cubierta con madera en par y nudillo. No se conservan rastros de portadas ni frontal, ni lateral. El tesoro artístico, debió, como en otros casos, repartirse en las parroquias de indios de la ciudad. Infelizmente la imagen del titular Santiago, no ha podido ser hallada. Convendría conservar los restos de esta primitiva iglesia como testimonio del lugar y calidad de construcción.

Departamento de Santa Cruz

Misión de Santiago de Chiquitos

Fue fundada en 1754, al pie de la parte meridional de la cadena montañosa de Santiago, por los padres Gaspara Troncono y Gaspar Campos a orillas del Río Aguas Calientes, en base a una reducción de indios guaranocas a los que se añadieron un grupo de chiquitanos, para uniformar el idioma que se mantenía en todas las misiones. En 1764 se trasladó al lugar que hoy ocupa, donde los jesuitas construyeron una buena iglesia y colegio. A causa del grave incendio sufrido en 1801, el colegio quedó totalmente destruido, aunque la iglesia estuvo en pie hasta cerca de 1832. La iglesia y el conjunto misional que han llegado hasta nosotros han sido construidos durante la época republicana sobre los modelos anteriores. En esta obra se han seguido los lineamentos de sus hermanas del siglo XVIII, especialmente de Santa Ana, manteniendo el conjunto de iglesia torre y colegio. Tiene la estructura de madera de tres naves, con pilastras cuadrangulares, rematados en brevísimos capiteles de molduración sencilla. En el exterior existen los pórticos laterales paralelos a la nave. La cubierta de vigas sencillas sigue la del triángulo con nudillo y tirante inferior.

En el interior es entablado y vigas. El techo es de teja. Al costado derecho, se erige la torre de tres cuerpos.

El altar mayor, enteramente dorado y policromado, es en parte del siglo XVIII. En éste se hallan la Glorificación de la Trinidad y un Cristo. En la nave derecha está el retablo en madera de la Inmaculada con una buena talla de la Virgen. En la nave izquierda, está el retablo de Santiago que tiene una imagen de madera del Santo Peregrino con hábito, manto y esclavina. Es uno de los mejores logros escultóricos de las misiones de Chiquitos. En talla de madera sobresale un atril en relieves de roleos en torno al IHS, un frontal decorado y un fondo tallado de tabernáculo para custodia. Existe una magnifica «cruz alta» procesional, de plata, de la primera mitad del siglo XVII, una Custodia de principios del siglo XVIII, dos platos circulares en plata con temas de la mitología clásica y detalles de la fauna y flora locales.

Lista Preliminar de Iglesias Virreinales de la Audiencia de Charcas Dedicadas a Santiago

Hacemos notar que en esta lista la dedicación a Santiago puede no ser única. Muchas veces, como era usual en el período, la dedicación de un templo implicaba a dos Santos o a la Virgen o Jesús asociada al Santo Titular.

La titularidad del Santo Patrono, supone en muchos casos, que el nombre del Apóstol sea también el del pueblo o misión en que aparece la iglesia como la principal. Como se verá por la lista se puede asumir que Santiago gozo más prestigio y devoción en la zona altiplánica lo que era fácil de prever dado que es esa región, donde hubo más santuarios prehispánicos al dios Illapa.

A continuación damos la lista de los templos que llevan esa denominación agrupados por los departamentos respectivos del país.

Departamento de La Paz

Iglesia de San Pedro y Santiago, parroquia de indios en la ciudad de La Paz, eregida como parroquia en 1560.
Santiago de Charca, Vicaría de Murillo, eregida en 1777.
Santiago de Achocalla, Vicaría de Murillo, eregida en 1779.
Santiago de Huaqui, Vicaría de Ingavi, consagrado en 1788.
Santiago de Huaycho, hoy Puerto Acosta, Vicaría de Camacho.

Santiago de Ancoraimes, Vicaría de Camacho.
Santiago de Huata, Vicaría de Omasuyos, templo construido en 1797.
Santiago de Machaca, Vicaría de Pacajes.
Santiago de Achiri, Vicaría de Pacajes, parroquia desde 1929.
Santiago de Ambaná, Vicaría de Camacho.
Santiago de Callapa, Vicaría de Pacajes.
Santiago de Camata, Vicaría de Muñecas, eregida en 1594.
Santiago de Aucapata, Vicaría de Muñecas, eregida en 1779.
Santiago de Lambate, Vicaría de Muñecas.
Santiago de Coripata, Vicaría de Nor Yungas, eregida en 1774.
Santiago de Irupana, Vicaría de Sud Yungas.
Santiago de Inquisivi, Vicaría de Inquisivi.
Santiago de Suri, Vicaría de Inquisivi.
Santiago de Yaco, Vicaría de Inquisivi.
Santiago de Mohoza, Vicaría de Inquisivi.
Santiago de Quime, Vicaría de Loayza.
Santiago de Pelechuco, Vicaría de Caupolicán, eregida en 1759.

Departamento de Oruro

Santiago de Curahuara, Vicaría de Carangas.
Santiago de Andamarca, Vicaría de Carangas.

Departamento de Cochabamba

Santiago del Paredón.
Santiago del Paso, Vicaría del Cercado.

Departamento de Potosí

Santiago, Parroquia de indios mitayos del Cerro, construido en 1574.
Santiago, viceparroquia de Sacaca.
Santiago de Cotagaita, Vicaría de Cotagaita.
Santiago de Lipez, Vicaría de los Lipez.

Departamento de Chuquisaca

Santiago de Tomina, Vicaría de Tomina.

Departamento de Santa Cruz

Santiago del Valle, Vicaría de la Florida.
Santiago de Chiquitos, Vicaría de Ignacio de Velasco.

Bibliografía

- **García, Quintanilla Julio**
  Historia del Arzobispado de La Plata,
  3 volúmenes
  Sucre, 1964.
- **López, Menendez, Felipe**
  El Arzobispado de Nuestra Señora de La Paz,
  La Paz, 1949. Armario eclesiástico de Bolivia, La Paz, 1950.
- **Mesa, José de, y Gisbert, Teresa**
  Monumentos de Bolivia,
  La Paz, 1993.

Monumentos de la región del Collao

Archivos

- Archivo Capitular. Catedral de la Paz.
- Archivo del Arzobispado de La Paz.
- Archivo parroquiales de las poblaciones de Corque y Toledo.

Bibliografía

- **Acosta, Nicolás**
  Guía del viajero en La Paz.
  La Paz, 1880.
- **Arce, René**
  Documentos de Jesús de Machaca, en AA. Nº 5.
- **Aranzaes, Nicanor**
  Diccionario histórico-biográfico de La paz,
  1915.
- **Buschiazzo, Mario**
  El templo de San Francisco de La Paz.
  Documentos de Arte Colonial Sudamericano, tomo IV.
  Buenos Aires, 1949.
- **Calancha, Fray Antonio de**
  Crónica Moralizada de la Orden de San Agustín en el Perú, tomo I. Barcelona, 1638. Tomo II, Lima, 1652.
- **Cobo, Bernabé**
  Historia del Nuevo Mundo. 2 vols.
  Madrid, 1956.
- **Giuria, Juan**
  Organización estructural de las iglesias coloniales de La Paz, Sucre y Potosí, en AIAA.
  Buenos Aires, 1949.
- *Crónica anónima de la Compañía de Jesús.* 2 vols.
  Madrid, 1944.
- **Kebler, George**
  Indianismo y mestizaje como tradiciones americanas medievales y clásicas, en BCIHE,
  No 4,
  Caracas, 1966.
- **Marco Dorta, Enrique**
  Fuentes para la historia del arte hispanoamericano. Vol.2.
  Sevilla, 1960
- **Meléndez, Fray Juan**
  Tesoros verdaderos de Indias. 3 vols.
  Roma, 1681-1682.
- **Mendoza, Fray Diego de**
  Crónica de la provinicia de San Antonio de los Charcas.
  Madrid, 1665.
- **Mesa, José de, y Gisbert, Teresa**
  Iglesias con atrio y posas en Bolivia,
  La Paz, 1961.
- *Renacimiento y manierismo en la arquitectura mestiza, en BCIHE,*
  Caracas, 1965.
- *Los Chipayas, en A.* Tomo XXIII.
  Sevilla 1966.
- **Miranda Valcárcel, Francisco**
  Crónica de esta provincia del Cuzco (1650-1707), manuscrito Biblioteca del Convento de la Merced, Cuzco.
- **Vásquez de Espinoza, Antonio**
  Compendio y descripción de las Indias occidentales.
  Washington, 1948.

Potosí Virreinal

Archivos

- Archivo de San Francisco, Potosí.
- Archivo parroquial de Puna.

Bibliografía

- **Arzans de Orzúa, y Vela, Bartolomé**
  Historia de la Villa Imperial de Potosí. 3 vols.
  Providence, 1965.
- **Capoche, Luis**
  Relación General de la Villa Imperial de Potosí,
  Madrid, 1959.
- **Buschiazzo, Mario**
  La Casa de Moneda, BSGHP, 9.

- **Calancha, Fray Antonio de**
  Crónica Moralizada de la Orden de San Agustín en el Perú, tomo I. Barcelona, 1638. Tomo II, Lima, 1652.
- **Chacón, Mario**
  Arte Virreinal en Potosí,
  Sevilla 1973.
- **Giuria, Juan**
  Organización estructural de las iglesias coloniales de La Paz, Sucre y Potosí, AIAA, Nº 2.
  Buenos Aires, 1949.
- **Gutierrez, Ramón**
  Noticia sobre las doctrinas e iglesias de los antiguos partidos de Mizque, Clisa y Valle Grande en la Provincia de Santa Cruz de la Sierra, en aa, No 3 y 4.
  La Paz, 1975.
- **Helmer, Marie**
  Apuntes para la historia del arte en la Villa Imperial de Potosí, IIH. Nº 1,
  Potosí, 1959.
- **Hart-Terré, Emilio**
  Es escultor y arquitecto Martín de Oviedo, IIH. Nº 3
  Potosí, 1963.
- **Marco Dorta, Enrique**
  El barroco en la Villa Imperial de Potosí, Sur Nº 2.
  Potosí, 1955.
- *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano.* Vol II.
  Sevilla 1960.
- *Iglesias del siglo XVIII en Bolivia,* en AAF. Nº 4.
  Sevilla, 1955.
- **Meléndez, Fray Juan**
  Tesoros verdaderos de Las Indias. 3 vol.
  Roma 1681-1682.
- **Mendoza, Fray Diego de**
  Crónica de la Provincia de San Antonio de los Charcas.
  Madrid, 1665.
- **Mesa, José de, y Gisbert, Teresa**
  Un arquitecto potosino del siglo XVIII Bernardo de Rojas, RK, 19-20.
  La Paz, 1956.
- *Iglesias con atrio y posas en Bolivia,*
  La Paz, 1961.
- *Renacimiento y manierismo en la arquitectura mestiza, BCIHE.* Nº 3,
  Caracas, 1965.
- **Morales, Adolfo de**
  La iglesia Mayor de la Villa Oropeza del Valle de Cochabamba, en AA. Nº 3 y 4,
  La Paz, 1975.
- **Noel, Martín, y Vignales, Juan**
  La Villa Imperial de Potosí Documentos de Arte Colonial Sudamericano. Tomo I.
  Buenos Aires, 1943.
- *Rutas históricas de la arquitectura virreinal altoperuana. Documentos de arte colonial Sudamericano*
  Bueno Aires, 1946.
- **Torres, Bernardo de**
  Crónica de la provincia peruana de los ermitaños de San Agustín.
  Lima, 1657.
- **Vargas Ugarte, Rubén**
  Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional.
  Lima 1947 y 1955.
- **Vignale, Juan**
  La Casa Real de Moneda de Potosí.
  Buenos Aires, 1944.
- **Wethey, Harold**
  Arquitectura Virreinal en Bolivia.
  La Paz, 1960

La arquitectura en Chuquisaca y Cochabamba

Archivos

- Archivo General de la Nación. Buenos Aires.
- Biblioteca Nacional, Sucre. Fichas obtenidas por el Dr. Gunnar Mendoza.
- Archivo Capitular. Catedral de Sucre.

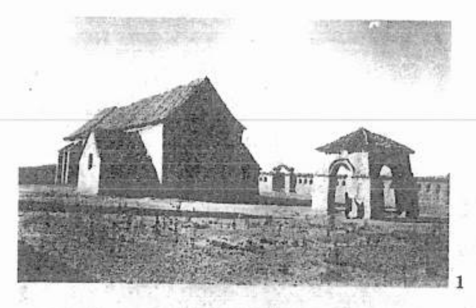
Bibliografía

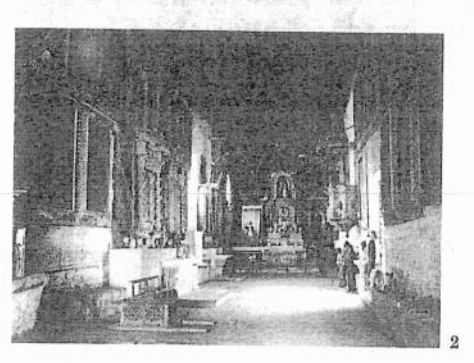
- **Buschiazzo, Mario**
  Un interesante expediente arquitectónico del siglo XVIII, en AIAA. Nº 1
  Buenos Aires, 1948.
- **Noel, Martín, y Vignales, Juan**
  Chuquisaca Documentos de arte colonial Sudamericano, Tomo II.
  Buenos Aires 1944.

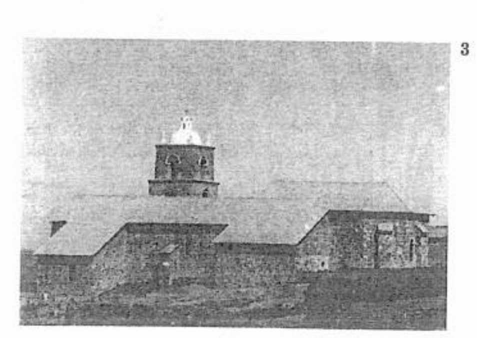
- *El arte religioso y santuario de Chuquisaca.* Documentos de arte colonial sudamericano. Tomo IV.
Buenos Aires, 1948.
- **Schenone, Héctor**
Notas sobre arte renacentista en Sucre, AIAA. Nº 3.
Buenos Aires, 1951.
- *Acerca del hospital de Sucre,* AIAA. Nº 15.
Buenos Aires, 1962.
- **Vargas Ugarte, Rubén**
Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América Meridional.
Lima, 1947, 1955.
- **Viedma, Francisco de**
Descripción de la Provincia de Santa Cruz de la Sierra (1787).
Buenos Aires, 1836.
- **Wethey, Harold**
Arquitectura Virreinal en Bolivia.
La Paz, 1960.

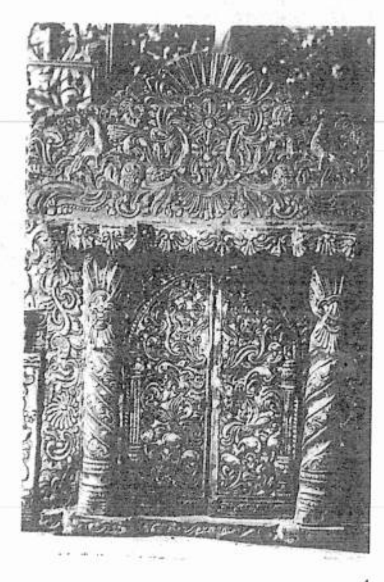
El Oriente y las Misiones Jesuitas

- **Buschiazzo, Mario**
La arquitectura de las misiones de Moxos y Chiquitos. Separata de Sudamérica. nº 3.
Buenos Aires, 1953.
- **D'Orbigny, Alcides**
Viaje a la América Meridional Tomo IV.
Buenos Aires, 1962.


1


2


3


4

La Paz

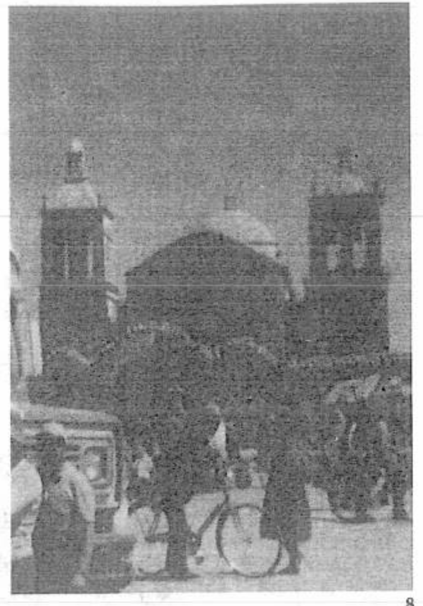
Fig. 1 *Nave, Atrio y Capilla Miserere.* Iglesia de Santiago de Callapa. Fot. M.-G.

Fig. 2 *Interior de la iglesia con el retablo mayor, laterales, púlpito y cuadros con su marquería.* Iglesia de Santiago de Callapa. Fot. M.-G.

Fig. 3 *Santiago. Vista general mostrando la nave, el presbiterio y la torre.* Iglesia de Calamarca. Fot. M.-G.

Fig. 4 *Sagrario de estilo mestizo, con aves, girasoles y rocalla en plata.* Iglesia de Santiago de Callapa. Fot. M.-G.


5


8


6

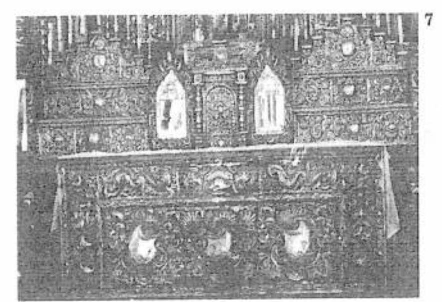

7

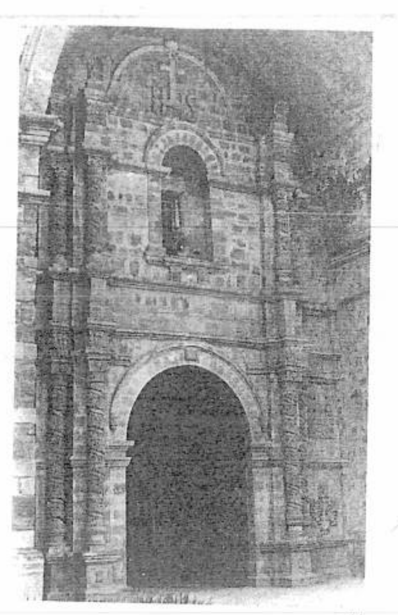
Fig. 5 *Retablo mayor, barroco mestizo, siglo XVIII y platería completa en frontal, gradillas, sagrario ostensorio o tabernáculo y arco de la Virgen de la Candelaria.* Iglesia de Santiago de Calamarca. Fot. M.-G.

Fig. 6 *Fachada lateral, crucero, cúpula, ábside y sacristía.* Iglesia de Santiago de Guaqui. Fot. M.-G.

Fig. 7 *Frontal, gradillas, sagrario y espejos de plata. Siglo XVIII.* Iglesia de Santiago de Guaqui. Fot. M.-G.

Fig. 8 *Fachada. Siglo XVIII.* Iglesia de Santiago de Machaca. Fot. M.-G.


9


11

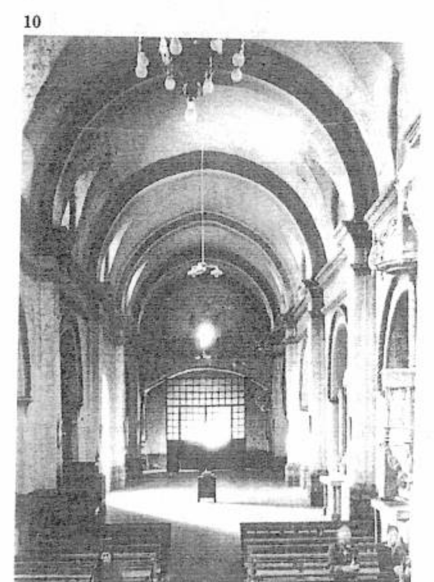
10


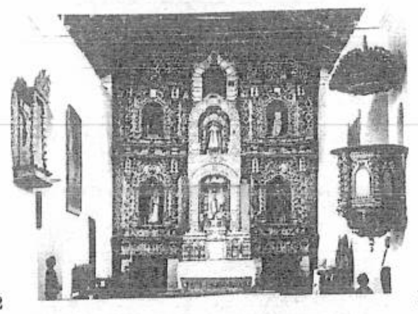
Fig. 9 *Portada de estilo mestizo con cuatro órdenes de columnas mestizas.* Iglesia de Santiago de Yaco. Fot. M.-G.

Fig. 10 *Nave de la iglesia con arcos torales sobre pilastras y capillas laterales.* Iglesia de Santiago de Guaqui. Fot. M.-G.

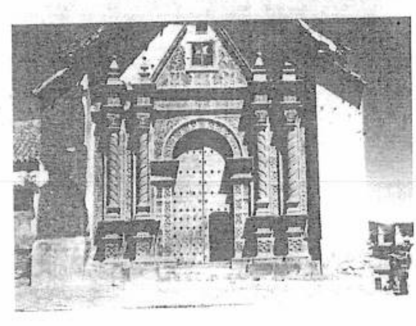
Fig. 11 *Portada principal a los pies de la iglesia con columnas salomónicas y emblemas de IHS, María, y Joseph.* Iglesia de Santiago de Guaqui. Fot. M.-G.



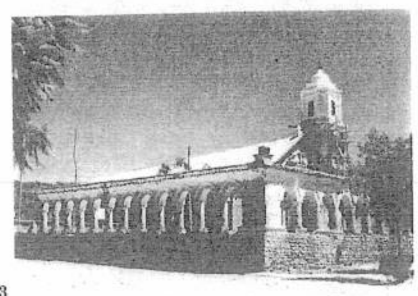
12



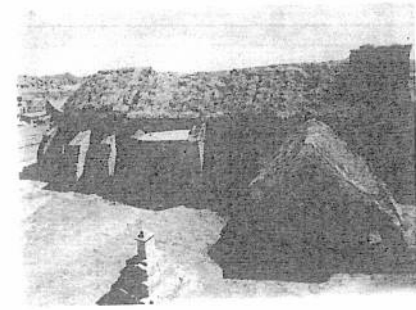
15



13



16



14

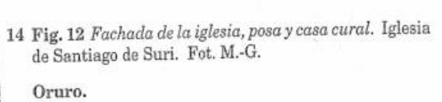


Fig. 12 *Fachada de la iglesia, posa y casa cural.* Iglesia de Santiago de Suri. Fot. M.-G.

Oruro.

Fig. 13 *Portada mestiza del siglo XVIII, sobre una original del siglo XVI. Cubierta de tejas y extensión de protección con salientes de muros laterales.* Iglesia de Andamarca. Fot. M.-G.

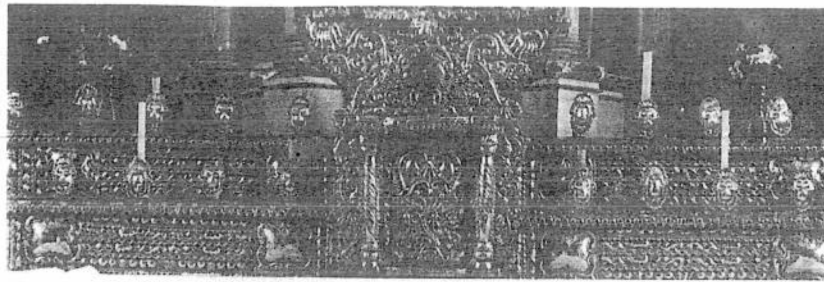
Fig. 14 *Nave, con portada lateral y baptisterio.* Iglesia de Santiago de Curahuara de Carangas. Fot. M.-G.

Cochabamba

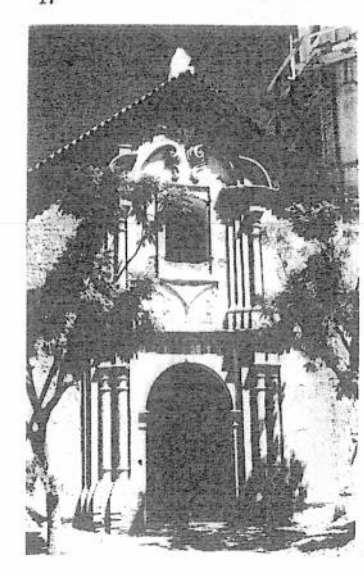
Fig. 15 *Retablo Mayor de estilo mestizo, con resalte de ostensorio, tabernáculo con imagen de Santiago y hornacina de la Virgen con arcos de espejería, frontal, gradillas y sagrario de plata.* Iglesia de Santiago del Paso. Fot. M.-G.

Sucre

Fig. 16 *Atrio, nave y torre de la iglesia.* Iglesia de Santiago de Tomina. Fot. M.-G.



17



18



19

Fig. 17 Frontal de plata. Iglesia de Santiago de Coripata. Fot. M.-G.

Fig. 18 *Portada de iglesia en estilo neoclásico. 1803.* Iglesia de Santiago de Tomina. Fot. M.-G.

Santa Cruz

Fig. 19 Fachada del conjunto de iglesia, colegio y otras dependencias. Iglesia de Santiago de Chiquitos. Santa Cruz. Fot. P.M.

Santiago en Ecuador

Alfonso Ortiz Crespo
Nancy Morán Proaño

La producción artística quiteña, durante la época de la dominación española, alcanzó gran prestigio en América por la calidad de su pintura y escultura, originada en numerosos talleres organizados dentro de la tradición española, alrededor de gremios y cofradías.

La extraordinaria habilidad y sensibilidad de los indígenas quiteños para la producción artística, artesanal y constructiva, fue aprovechada inmediatamente por los conquistadores y las diferentes órdenes religiosas para la construcción de la ciudad española, templos y conventos .

Los religiosos franciscanos, en quienes recayó fundamentalmente la labor de la evangelización en la antigua Audiencia de Quito, más numerosos y organizados que otras comunidades, establecieron a mediados del siglo XVI el colegio de San Juan Evangelista. En éste enseñaban a los indígenas, a los pocos mestizos que existían por esta época y a los criollos huérfanos, la doctrina cristiana, canto llano, a leer y escribir.

El 13 de septiembre de 1555, Carlos V expidió una cédula amparando a este colegio bajo el patronato real, por lo que en honor del Virrey del Perú, Andrés Hurtado de Mendoza, bautizaron al nuevo establecimiento con el nombre de San Andrés. En éste se amplió la enseñanza hacia las artes y oficios, instruyéndoseles especialmente en los aspectos relacionados con la música y las artes plásticas, para servir a la liturgia y a la enseñanza de la doctrina cristiana a través de las imágenes.

Si bien se utilizaron modelos europeos, y en principio se dependió exclusivamente de imágenes y pinturas importadas particularmente de España, Italia y Flandes, conforme se estructuraba y crecía la sociedad mestiza y criolla, los artistas quiteños fueron reinterpretando en sus talleres los patrones del Viejo Mundo, creando obras de fuerte personalidad local. Esta producción alcanzó su plenitud en el período barroco del siglo XVIII, con extraordinarias obras liberadas de los cánones de composición europeos, llegando incluso a proponer nuevas iconografías, como la famosa escultura de la «Virgen de Quito» de Bernardo de Legarda, que tiene como antecedente remoto la «Inmaculada Eucarística» del siglo XVII, de Miguel de Santiago.

La producción de los talleres quiteños alcanzó rápidamente fama en el continente, exportándose especialmente al Perú y Chile, por el sur, y hasta Santa Fé y Panamá, por el norte. No faltaron los envíos a España, particularmente piezas de orfebrería y platería. Tuvo tanta importancia esta actividad en la decaída económica quiteña de finales de la colonia, que un testimonio de la época asegura que únicamente la exportación de obras de arte alivió la crítica situación.

El florecimiento de las artes plásticas en Quito, desde tempranas fechas, permitió a templos y conventos, así como a viviendas de particulares, contar con numerosos objetos de culto y devoción religiosa, apoyando el espíritu de la época, patente aún en el centro histórico de la ciudad actual.

La existencia de algunas obras de arte dispersas en diferentes conventos y colecciones públicas con el tema de Santiago, en donde nos interesan más las representaciones individuales que los apostolados, nos hacen pensar que su culto fue medianamente extendido.

Sin embargo, como parte de un conjunto importantísimo para la historia del arte quiteño, debemos mencionar el relieve de inicios del siglo XVII, atribuido a Diego de Robles, que conformaba la antigua sillería del coro de la iglesia de Santo Domingo.

Individualmente y destacando su condición de peregrino, la más notable representación quiteña es la realizada a finales del siglo XVIII por Bernardo Rodríguez y que pertenece al convento de San Francisco (ver catálogo obras). En ésta, el busto de Santiago que ocupa el centro se destaca nítidamente sobre el fondo general, claro. por los dos bordones cruzados « la utilización de las conchas como motivo decorativo general, que se combinan, arriba con el sombrero, abajo con la esclavina y a los lados, por su curiosa disposición en colgajos. Como base general de la composición se encuentra la representación de la batalla de Clavijo y, en los extremos inferiores, a un lado el martirio del santo y al otro las armas de España

En otras ocasiones, se encuentra a Santiago ligado a la imagen de la Virgen del Pilar, destacándose entre estas expresiones el magnífico relieve en alabastro que posee el Museo Jacinto Jijón y Caamaño de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador en Quito. Merece nombrarse también el retablo pintado por Goríbar en 1688 para el santuario de Guápulo, en donde el nicho principal está dedicado a la aparición de la Virgen del Pilar, una pequeña pintura sobre cobre del convento dominicano y la curiosa representación de Santiago venerando a la Virgen del Pilar, con una custodia de por medio, el Espíritu Santo y el Padre Eterno, perteneciente al convento franciscano.

Si bien la devoción a Santiago y probablemente el culto a la Virgen del Pilar vinieron con los conquistadores, no conocemos de forma detallada su difusión y popularización a través de altares o cofradías, sino hasta la segunda mitad del siglo XVII. En la Catedral de Quito desde el siglo XVI se rendía culto a Santiago y se sabe que el conquistador Diego de Méndez había dejado una fuerte suma de dinero para celebrar la fiesta anualmente. Probablemente se trataría de una imagen española, pues es bien conocido que en esta época la gran mayoría de esculturas, pinturas y grabados debían importarse de la Península.

En la iglesia de San Francisco se estableció formalmente la Cofradía de la Virgen del Pilar con aprobación del Obispo de Quito, Alonso de la Peña Montenegro, el 7 de mayo de 1677. Debemos recordar que este insigne obispo fue canónigo de la Catedral de Santiago de Compostela y que hasta la fecha es el prelado que más tiempo ha dirigido la diócesis.

Para el funcionamiento de la Cofradía se utilizó la famosa capilla de Santa Marta, establecida por el conquistador Rodrigo de Salazar en el siglo XVI, incluyendo en el retablo principal la pequeña imagen realizada por Alonso Cano. Esta fue una de las dos copias que realizó para Margarita de Austria; la primera fue para su devoción particular y la segunda llegó a Quito por donación del franciscano quiteño Francisco Villamar Maldonado, que fue su confesor y Comisario General de Indias. Por otra parte, en el nicho más alto del retablo lateral se encuentra una bella escultura de Santiago de rodillas, los brazos ligeramente abiertos y extendidos, acompañando adecuadamente la expresión intensa de veneración de su rostro.

En 1794 se engalanó el retablo de la Virgen del Pilar con rejillas de plata y se pintó el nicho, incluyendo la figura de Santiago en actitud de oración. En los siguientes años, a través de la información del Libro de la Cofradía, se constata la permanente atención que se da al arreglo y mejoras; se incluyen angelitos con guirnaldas y alas de plata, rejillas, mallas y varillas forradas del mismo material, etc. De acuerdo con la misma fuente es evidente la pomposidad y esplendor de la fiesta; se hacían Octavas, Novena, Vísperas,

Jubileo, Misa Solemne el día de la fiesta y en ocasiones «convites». Se contrataban predicadores, músicos (clarineros, tamboreros, «tamboreros de la tropa», pifaneros), coheteros, campanero, etc.; se compraba cera, incienso, pomas de olor, cohetes, instrumentos de música (entre otros «Caxas de guerra»), se imprimían estampas e invitaciones para el «convite», en donde se servían mistelas, rosquillas, bizcochos, etc., deleitándose con música de flautas, oboes, trompa, tambores, caja de guerra y pito.

Aunque no es común hallar en Quito representaciones de «Santiago matamoros» o «Santiago mataindios», como sucede en la zona andina central y sur, llama la atención el cuadro de «Santiago matapatriotas» que posee el Museo del Banco Central en Quito. Esta ingenua representación demuestra una vez más la hábil utilización que se hizo de la devoción a Santiago, pues de acuerdo con las circunstancias e intereses fueron modificándose los enemigos del Santo, que eran, necesariamente, enemigos de España o de la Corona.

Por último, a pesar de que Guayaquil tiene como patrono a Santiago, en esta ciudad son escasas sus representaciones. La más interesante imagen del Apóstol se conserva en su Museo Municipal. Se trata de un gran medallón elíptico, tallado en madera en 1870 por orden del Obispo José Antonio Lizarzaburu y Borja, que perteneció a la antigua iglesia Catedral, la cual estuvo construida en el mismo material. Este medallón se encontraba en el cuerpo central, sobre la puerta principal de la fachada de la iglesia, y fue desmontado cuando se reemplazó esta estructura por una de cemento a inicios del presente siglo.

Bibliografía

Documentación primaria:

- *Archivo Municipal de Quito.* Primer Libro de Cabildos de la Ciudad de Quito.
- *Archivo General De La Orden De San Francisco De Quito.* Libro de Cuentas de la Cofradía de la Virgen del Pilar años 1781-1849.
- **Gento Sanz o.f.m. Benjamín.** *El arte colonial en la iglesia de San Francisco de Quito* (mecanografiado inédito).

Documentación secundaria

- Ministerio de Información y Turismo, *Santiago en España, Europa y América.* Editora Nacional, Madrid, 1971.
- **González Suárez, Federico.** *Historia General de la República del Ecuador* Tomos 2 y 3. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1969 y 1970.
- **Navarro, José Gabriel.** *La Escultura en el Ecuador. Siglos XVI al XVIII.* Real Academia de Bellas Artes de San Femando, Madrid, 1929.
- *Artes Plásticas Ecuatorianas.* Fondo de Cultura Económica, México, 1945.
- *El Arte en la Provincia de Quito.* Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 1960.
- *Guía Artística de la Ciudad de Quito.* Prensa Católica, Quilo, 1961.
- *La Pintura en el Ecuador del Siglo XVI al XIX.* Dinediciones, Bogotá, 1991.
- *Historia del Arte Ecuatoriano.* Tomos 2 y 3. Salvat Editores Ecuatoriana, Quito, 1965.
- **Sebastián, Santiago.** *El Barroco Iberoamericano.* Editorial Encuentro, Madrid, 1991.
- *Contrarreforma y Barroco.* Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- **Vargas, O.P., José María.** *María en el Arte Ecuatoriano.* Imprenta Romero, Quito, 1954.
- *El Arte Ecuatoriano.* Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Editorial J. M. Cajica Jr., Puebla, 1960.
- *Liturgia y Arte Religioso Ecuatoriano.* Editorial Santo Domingo, Quito, 1964.
- *Patrimonio Artístico Ecuatoriano.* Editorial Santo Domingo, Quito, 1967.



1



3



4



2

Fig. 1 *Retablo de la Virgen del Pilar.* Oleo sobre lienzo (530 x 320 cm.) ejecutado por Nicolás Javier Goribar en 1688. Santuario de Guápulo. Quito. Fot. A.O.

Fig. 2 *«Adoración de la Eucaristía».* Oleo quiteño sobre lienzo, siglos XVII-XVIII, (148 x 105 cm.). Museo del Convento de San Francisco. Quito. Fot. A.O.

Fig. 3 *Santiago el mayor,* escultura quiteña del siglo XVIII, (120 x 70 cm. aprox.). Retablo lateral, Capilla de Santa Marta, Iglesia de San Francisco. Quito. Fot. A.O.

Fig. 4 *«Santiago Matamoros, Patrón de Guayaquil» (detalle).* Talla sobre madera, 1870. Museo Municipal de Guayaquil. Dimensiones del medallón 210 x 177 cm. Fot. A.O.

Santiago en la Pintura y Escultura de Bolivia, Chile y Perú

Pedro Querejazu Leytón

Introducción

Santiago representa uno de los temas más importantes y reiterados en el arte de la región andina, pues mientras el tema fue perdiendo importancia en la España renacentista y barroca, —tras haber expulsado a moros y judíos, y haber logrado la unificación del territorio bajo una sola corona—, producto del sincretismo cultural, en América fue adquiriendo importancia progresiva en el arte del mundo andino hasta su máxima expresión en el Siglo XVIII, con las obras escultóricas y pictóricas del Santiago Matamoros y Mataindios.

Al tratar el tema de Santiago en sus manifestaciones artísticas en tres países —Bolivia, Chile y Perú— se evidencia que es muy rico y da para estudios y análisis más profundos que el que aquí se intenta, pues se aprecian las más diversas propuestas artísticas y variantes en su interés e intensidad de tratamiento. Así se constata que hubo un núcleo de interés por Santiago, y consecuentemente de concentración de piezas, que es la región del altiplano circundante al Lago Titicaca y Cuzco, resultante del sincretismo cultural según el cual Santiago fue identificado con Illapa, la divinidad prehispánica del rayo, acentuada por el milagro del Sunturhuasi y la aparición de Santiago durante el levantamiento del Inca Manco II en Cuzco, en 1534. A medida que las poblaciones estaban más distantes de este núcleo, el interés por Santiago disminuía paulatinamente, hasta llegar a ser, en los lugares más alejados, un tema más de los tratados por los artistas. No obstante, desde el

núcleo mencionado, gran cantidad de obras fueron exportadas hasta lugares distantes del Virreinato.

Consideraciones Preliminares

Ambito Geográfico

El territorio sobre el que trata este trabajo constituyó en el período colonial el Virreinato del Perú, que a su vez fue dividido en varias unidades administrativas: el Bajo-Perú, que abarcó desde Cuzco al Sur hasta el actual Ecuador por el Norte, dividido en las Audiencias de Lima y Cuzco; las tierras altas o Alto-Perú constituyeron la Audiencia de Charcas, que abarcó desde los llanos selváticos de la cuenca amazónica de las misiones jesuíticas de Moxos y Chiquitos, todo el altiplano circundante al Lago Titicaca, el «Collao», hasta el desierto de Atacama y la costa del Pacífico, y al Sur la Capitanía General de Chile que con el tiempo vino a ser la Audiencia de Santiago.

Las ciudades portuarias o cercanas a la costa, como Lima y Santiago, mantuvieron contacto más estrecho con el arte y la cultura de la metrópoli; las ciudades y pueblos de las tierras altas, caracterizadas además por el fuerte componente indígena y mestizo de su población, fueron más lentas en la asimilación de los modelos importados, y en su momento generaron formas peculiares y propias de expresión y temática, como Cuzco, La Paz y Potosí.

Factores sociales y económicos

La sociedad colonial se caracterizó por una marcada estratificación social con los españoles en la parte superior; los criollos, hijos de españoles nacidos en América, en un segundo lugar, estando debajo de ellos los mestizos, artesanos y comerciantes, y en el estrato inferior de la pirámide social los indios usados como mano de obra industrial, en la explotación minera, cultivo de los campos y ganadería, y los pocos esclavos negros dedicados al trabajo agrícola en zonas calientes y al servicio doméstico. Los indios fueron reunidos en reducciones y asentados en poblaciones de trazo urbano español a lo largo de los caminos reales que unían las principales ciudades, y especialmente en las tierras altas mantuvieron, la mayoría de las veces, la estructura de sus ayllus, las tierras comunales y el trabajo comunitario, aunque estaban subordinados a corregidores y encomenderos, encargados del gobierno regional y de la recaudación de los tributos.

La economía de los tres países estuvo tradicionalmente estructurada, desde épocas prehispánicas, sobre la agricultura, la ganadería y la elaboración industrial de productos

manufacturados, con un peculiar uso del espacio en base al llamado control vertical o sistema de archipiélago, usando y compartiendo cada grupo poblacional distintos pisos ecológicos.

Dentro de esta estructura tradicional, en la colonia se incrustó la economía minera que generó polos de desarrollo económico, produciendo por una parte grandes riquezas, y por otra, distorsiones económicas en los centros de producción, como Potosí, con las fluctuaciones debidas a las variantes en la extracción del mineral y producción del metal, y supeditando de hecho la economía agropecuaria e industrial a la minera, además de las distorsiones sociales con el servicio de la mita.

Peculiaridades de la pintura y la escultura
Peculiaridades del arte de la región andina

El arte Andino, particularmente el Barroco, es una clara resultante del fenómeno sincrético y de la valoración conceptual atemporal del indígena y del mestizo. El arte europeo siguió desde el estilo gótico, un camino en pos del realismo, en la búsqueda del verismo visual, expresado en el empeño por la representación del espacio y la perspectiva, y desarrollo de la misma hasta el logro de la perspectiva aérea a mediados del siglo XVII en la obra de Velázquez y Rembrandt. En el arte americano hubo en general más interés por el simbolismo de los temas representados que por seguir las modas y estilos de Europa. Se preocuparon por representar las ideas pervivientes a lo largo del tiempo, expresadas por los mitos sincretizados. La pintura americana andina, evolucionó del realismo esteticista establecido por el Manierismo, al conceptualismo indígena del Barroco Mestizo, con la inespacialidad introducida con el uso del oro y del dorado, y la transformación del paisaje en elemento de carácter simbólico. La pintura representó la realidad conocida en vez de la realidad visual, y la realidad de los mitos y creencias fusionados. Por eso se pintaron tan reiteradamente las imágenes escultóricas, como el Cristo de los Temblores, la Virgen del Rosario de Pomata, o la Virgen de Copacabana, la Virgen de Sabaya, la Peregrina de Quito, etc., y en casos especiales como las representaciones de las ciudades de Potosí y La Paz, las obras fueron elaboradas a partir del conocimiento de la realidad, en concepción semejante y comparable a la expresada en los textiles indígenas andinos, que no corresponden a realidades visuales.

La escultura. Consideraciones preliminares

La escultura, en la medida en que es una expresión artística tridimensional, se prestó más fácilmente al sincretismo cultural, especialmente la escultura policromada, que como

tal, se aproximó más al realismo naturalista, y por ende favoreció la devoción y religiosidad. Los aspectos peculiares de la escultura europea occidental introducidos por los españoles, adquirieron en el ámbito andino connotaciones más profundas, pues para los indígenas prehispánicos las imágenes eran ídolos, es decir se consideraron como representaciones de la divinidad o de sus manifestaciones, pero al mismo tiempo adquirían la esencia y existencia de lo que representaban. Este aspecto llegó a su climax en el siglo XVIII, cuando las imágenes, gracias al hiperrealismo barroco, se hicieron como representaciones verosímiles. Sólo así se puede entender que la imagen de la Virgen de Copacabana se haya repetido tantas veces y que se realizaran pedidos de esta advocación durante sesenta años, siendo los clientes principalmente indios y mestizos, ocurriendo otro tanto con las imágenes de Santiago Matamoros.

Cronología, Influencias y Características

Influencias formales y estéticas en la pintura

La pintura colonial tuvo tres influencias importantes: la italiana, muy intensa durante el siglo XVI y principios del XVII, y que después se diluyó, para recuperar su hegemonía a fines del siglo XVIII con la introducción del neoclasicismo; la influencia flamenca se dio desde el principio y su importancia fue creciendo hasta ser muy fuerte en el siglo XVII, pero sobre todo fue constante, por medio de los grabados; la influencia española se manifestó con mayor fuerza durante el Barroco en los siglos XVII y XVIII, especialmente a través de las escuelas sevillana y madrileña. El grabado español fue importante para la difusión del tema de Santiago.

Estilísticamente, el arte virreinal se puede dividir en las siguientes etapas: Renacimiento-Manierismo (1550-1620), Barroco (1620-1780), Barroco Mestizo (1690-1790) y Neoclasicismo (1790-1825), división que tan sólo es referencial.

En la primera etapa fue frecuente y sustancial la importación de pinturas españolas, italianas y flamencas, lienzos, tablas y láminas de cobre, al mismo tiempo que trabajaron artistas europeos que crearon las bases del arte pictórico en el Virreinato. Los grabados, traídos en series de estampas y libros ilustrados, circularon por todo el territorio y tuvieron gran importancia en la difusión de temas. Fueron comunes las características del Manierismo, figuras alargadas y elegantes, colores claros y fríos, composiciones centrales. La pintura mural tuvo un gran desarrollo en Lima, Cuzco, y la región del Lago Titicaca.

El Barroco se caracterizó por la permanencia de la influencia flamenca en el rico

colorido, la refinada técnica pictórica, y las grandes composiciones y escenografías. La influencia española, definida por el arte de Zurbarán, Ribera, Valdés Leal, etc., se manifestó en lo temático y estético: la introducción del «tenebrismo» y el «realismo», y la cálida gama cromática de la escuela sevillana. Durante este período se formaron las escuelas, que definieron el genio peculiar de cada región y cada pueblo; así la «Escuela Cuzqueña», la «Escuela del Lago Titicaca», también conocida como «Escuela del Collao», y que abarcó la ciudad de La Paz, pueblos circundantes y las riberas del Lago Titicaca; y la «Escuela Potosina», que tuvieron gran actividad a lo largo del siglo siguiente.

En el siglo XVIII el «Barroco Mestizo» fue la expresión de un arte americano, simbiosis y mestización producida entre lo aportado por la cultura europea y peninsular y el resurgimiento de los valores, conceptos culturales y artísticos de las culturas de los indios. Después de los levantamientos indígenas de 1780-81 en Cuzco y el altiplano, perdió fuerza y convertido en arte popular pervivió a lo largo del siglo XIX. Tuvo la peculiaridad de ser un arte común a todo el territorio. Durante este período la pintura mural tuvo una segunda etapa de gran desarrollo, con temas decorativos e historias religiosas y paganas.

La Escuela Cuzqueña tuvo gran desarrollo durante la segunda mitad del siglo XVII, usando mucho de la temática aportada por los grabados flamencos, así como por el rico y brillante colorido de aquel arte, la elegancia y esteticismo heredado del Manierismo italiano, y durante el siglo XVIII convirtió a la pintura en una gran industria de exportación, incorporando los detalles anecdóticos, la rica decoración y el brocateado de oro.

En la Escuela del Lago Titicaca surgió la originalidad americana. Son características de la misma las grandes composiciones que desarrollaron temáticas con personalidad propia, las «Postrimerías», los «Triunfos» inspirados en los autos sacramentales barrocos, las «Vírgenes» triangulares, pinturas de imágenes de altar, y las series de «Arcángeles arcabuceros», que representaron las fuerzas de la naturaleza personificadas como ángeles o manifestaciones del poder divino, vestidos como oficiales de ejército y caballeros de la época. Como parte del mismo fenómeno de sincretismo el Santiago Matamoros adquirió carta de ciudadanía en templos, capillas, oratorios, haciendas y viviendas.

La Escuela Potosina, iniciada con la presencia de maestros españoles del tenebrismo en la segunda mitad del siglo XVII, se caracterizó por una pintura más concentrada en el tema humano, prescindiendo de lo anecdótico, con colorido más sobrio y de tonalidad cálida, de ancestro sevillano. En el segundo y tercer tercio del siglo XVIII absorbió varias de las características de la pintura cuzqueña, sobre todo el uso del «brocateado» de oro, y la inespacialidad.

Desarrollo de la Escultura

A la pervivencia prehispánica de la escultura en cerámica, piedra policromada y «guaguas», se sumó la tradición española de la escultura en madera policromada. La escultura virreinal, aunque formalmente siguió en un principio la influencia estética del Manierismo italiano, estuvo sujeta a la fuerte influencia de la escultura española, que en la zona de las tierras altas adquirió manifestaciones peculiares.

También se puede hablar de tres períodos para la escultura virreinal: el Manierismo (1550-1620), el Barroco (1620-1780), y el Barroco Mestizo (1690-1790). Con el Neoclasicismo declinó la escultura hasta convertirse, dadas las peculiaridades técnicas en que quedó con el hiperrealismo del Barroco, en una forma de expresión popular, viva y activa hasta el presente.

Se produjeron dos corrientes de ejecución técnica de la obra; la primera siguió la tradición española de la madera tallada y policromada, mientras que en forma paralela, y desde muy temprano, se establecieron talleres indígenas de escultura que trabajaron en técnicas peculiares de la región: maguey, pasta y tela encolada, destacando los de Cuzco, el de Copacabana, en el Lago Titicaca, y el de La Plata (Sucre).

Durante el Manierismo los maestros fueron casi todos españoles, aunque participaron también numerosos artistas italianos, activos en Lima, Cuzco, Potosí y La Plata. Además de su producción, se importaron numerosas piezas desde España, Flandes e Italia.

La escultura del Barroco tuvo dos facetas o formas de expresión: la primera un arte mesurado que se caracterizó por el realismo y verosimilitud de las imágenes, especialmente influido por la escuela sevillana; y la segunda un barroco más dinámico y expresivo que culminó en el hiperrealismo esteticista del Barroco Mestizo. El Realismo tuvo sus principales centros en Lima, La Plata y Potosí y fue protagonizado por discípulos y seguidores del gran maestro sevillano Juan Martínez Montañés, como Gaspar de la Cueva, Luis Espíndola, Martínez de Arrona, etc.

En las tierras altas, tras la desaparición de los maestros españoles, el arte de la escultura quedó totalmente en manos de artistas indígenas y mestizos, como Tomás Tuyru Tupac, Felipe Huamán Mayta, en Cuzco, Quispe Curo en La Plata, o los indios Lázaro Coro y Luis Niño, activos en Potosí en el siglo XVIII, aunque la mayor parte fueron anónimos, que pasaron del Manierismo al arte Barroco Mestizo, exuberante e hiperrealista, pero que aun con serlo fue —paradójicamente— esteticista y se expresó por modelos muy

fijados e industrializados. Son características las imágenes de «Santiago» de vestir de este período, que existen en la mayor parte de las iglesias del altiplano y los valles altos.

Una expresión del Barroco vinculada con la artesanía fue la escultura en miniatura de piezas aisladas, de grupos o escenas, como los «Belenes», ya fuesen de caja o de grupos de figuritas para armar en cada Navidad, o las imágenes de devoción popular como los «Santiago», y numerosos tipos de capillas o retablos.

Fenómeno semejante durante el siglo XVIII, fueron los escultores indígenas de las misiones jesuíticas de Moxos y Chiquitos, que sin el ancestro cultural y la tradición escultórica de los indios del Altiplano, formaron talleres de producción semi-industrial, que dentro del realismo produjeron gran cantidad de imágenes articuladas, de vestir, con ojos de vidrio, pelucas naturales y otros detalles que las hacían muy realistas, y ejecutaron innumerables obras para las propias iglesias misionales y para la exportación. Se pueden apreciar distintas calidades de trabajo, desde obras exquisitamente elaboradas —probablemente bajo las directrices de algunos escultores conocedores del oficio— hasta otras producto de la improvisación en el arte. Además de la gran producción de obras en madera policromada, realizaron escultura de gran calidad en cerámica. En este caso la influencia del Barroco llegó por la vía del Río de la Plata, a través de la provincia jesuítica del Paraguay.

El Tema de Santiago en el Manierismo

La mayoría de las obras de este período referidas al Santo son apostolarios, o en los casos en que estos no son completos, lo representan preferentemente como tal.

Piezas de un elegante manierismo, y que aparentemente son las versiones más antiguas que se conservan, son las realizadas por los hermanos escultores Andrés y Gómez Hernández Galván, autores del primer retablo mayor de la Iglesia de la Merced de Sucre, hoy instalado en el crucero lateral. En ese retablo de 1580, compuesto por cinco calles y tres cuerpos, está representado el apostolario completo y Santiago con sus atributos de peregrino. De los mismos autores, de 1581-82, es el retablo mayor de la primera iglesia del convento franciscano de La Paz, hoy ubicada en la iglesia del pueblo de Ancoraimes, Departamento de La Paz. Allí se encuentra el Santo, en un retablo de características semejantes al de Sucre, de dimensiones menores, compartiendo espacios con algunos de los apóstoles y santos franciscanos. En este retablo el Santo lleva el bordón y sombrero de peregrino, pies descalzos y ropa parcialmente recogida. Las figuras de Ancoraimes

son más esbeltas y elegantes que las de Sucre.

Contemporánea a las descritas es la pieza Santiago el Mayor, obra del italiano Bernardo Bitti en colaboración con el español Pedro de Vargas, realizada en 1582 para retablo mayor de la primera iglesia de la Compañía de Cuzco, hoy en el Museo Histórico Regional de Cuzco. La escultura, realizada en relieve de maguey y pasta de aserrín sobre tablero de madera, representa al Santo como apóstol, en una de las versiones manieristas más bellas del arte virreinal del área andina. Un poco posterior y también de Bitti, es el Santiago el Mayor pintado en 1598-99 para la Iglesia de la Compañía de La Plata, (hoy San Miguel, Sucre), pieza que actualmente se encuentra en el Museo Sacro de la Catedral de esa ciudad. Allí también el Santo está representado como apóstol, con el bordón de peregrino. En esta pieza el pintor puso más empeño en el tratamiento de los ropajes que en la de Cuzco. Por referencias documentales se sabe que Bitti pintó por lo menos otros tres Santiagos, uno más para La Plata, otro para la Misión de San Lorenzo, y otro para la misión jesuítica de Santiago del Puerto, estas últimas en Santa Cruz. Los tres han desaparecido.

El pintor Montúfar realizó para la Catedral de La Plata, una serie de los martirios de los doce apóstoles. Entre ellos destaca el de Santiago el Mayor, obra manierista vinculada, por la composición y gran calidad de colorido, al estilo de Mateo Pérez de Alesio. En esta pieza el Santo, de rodillas, espera ser decapitado.

En pintura mural, se conservan varios apostolarios realizados dentro de la estética del manierismo romanista. De los conjuntos más antiguos es el de la iglesia de Checacupe, cerca de Cuzco. Allí, en el artesonado del presbiterio, figura el conjunto de apóstoles, de medio cuerpo, rodeados, como es característico de estos trabajos, de falsa arquitectura también pintada. Otro ejemplo es el de la iglesia de Chincheros, en las alturas de Cuzco, cuyos murales principales están fechados en 1603 y 1607, obra del pintor Diego Cusi Guamán. El apostolario está desarrollado en los muros del presbiterio, con los santos de cuerpo entero, en medio de una arquería también pintada. El conjunto de pintura mural más importante de la Audiencia de Charcas, hoy Bolivia, se encuentra en la iglesia de Curahuara de Carangas, en el departamento de Oruro, fechado en 1608. Obra de pintor anónimo, en el artesonado que cubre la capilla mayor está pintado un apostolario de cuerpo entero, con los santos en medio de una arquería, con fondo celestial de estrellas y ángeles; Santiago se encuentra en el ochave, junto a Cristo.

A principios del siglo XVII apareció el tema de Santiago a caballo. Una versión es el dibujo de Felipe Guamán Poma de Ayala, que es parte de las ilustraciones de su alegato al Rey, titulado «el primer nveva cronica I bven gobierno», escrito entre 1587 y 1615. El Santo vestido con armadura completa, casco y rodela, espada y estandarte, arrolla a un indio vestido de uncu, con tocado de plumas y que lleva como arma una maza de puntas. Otra versión es la del Santo en la batalla de Clavijo, un gran mural existente en el sotocoro de la antes mencionada iglesia de Checacupe, y uno de los más bellos e importantes con el tema, desarrollado a partir del grabado plantiniano, con algunas variantes. En este momento el grabado es el gran difusor del tema de Santiago; así por ejemplo el de procedencia española, de las «Décadas» de Herrera, impreso en Amberes, en que el Apóstol Santiago favorece a los castellanos y persigue a los indios, durante el cerco de Manco II a Cuzco.

Santiago Durante el Barroco, El Siglo XVII

La pintura sevillana tuvo gran importancia en la definición e introducción del Barroco en el Virreinato del Perú, y muy especialmente en la conformación de la Escuela Limeña de pintura. La obra de Francisco Zurbarán fue particularmente importante, y una muestra es el apostolario existente en el Convento de San Francisco de Lima, en el que Santiago está representado con atuendo de apóstol, en actitud orante. Dicho apostolario sirvió aparentemente como modelo a muchas otras obras, como el existente en la Iglesia de San Lázaro de Sucre, obra de Polanco, o el apostolario de la iglesia de Italaque, del Departamento de La Paz, en Bolivia, de autor anónimo. En ambas está Santiago el Mayor, con la iconografía tradicional, representado con las características propias del realismo tenebrista establecido por el pintor de Fuente de Cantos. Otras obras de procedencia española, importantes por la huella que imprimieron, son: el apostolario completo, que representa a los santos de medio cuerpo, que incluye al Apóstol, existente en la Capilla de la Tercera Orden en Lima, obra de un pintor del círculo de José de Ribera. También dentro del tenebrismo se incluye una obra peculiar que se puede vincular con el círculo de Valdés Leal, y es la cabeza decapitada y sostenida en una bandeja de Santiago el Mayor, existente en el convento de los Descalzos de Lima.

Dentro de esa estética tenebrista es particularmente importante el Santiago peregrino, caminante, realizado a mediados del siglo XVII, y atribuido a Nicolás Javier Goríbar, del Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile. En la primera mitad del siglo trabajó intensamente dentro del virreinato el jesuita flamenco Diego de la Puente, autor de las dos pinturas de la «Ultima cena» existentes tanto en la Sacristía de la Catedral de Santiago de Chile, como en el convento de San Francisco de Lima. De autor tenebrista anónimo de la Escuela Potosina, de mediados del siglo, es el Santiago, representado de medio cuerpo, con la espada y el bordón en ambas manos, vistiendo el traje de peregrino, con capillo y sombrero negro con venera, existente en la Iglesia de Pocoata, Departamento de Potosí.

En el último tercio del siglo, la pintura abandonó el tenebrismo, recuperando luminosidad y colorido. De este momento es el Santiago del Museo Charcas, en Sucre, que representa al Santo como apóstol caminante, con bordón, el libro de la epístola, y sobre el hombro izquierdo la venera con las barras cruzadas. Del mismo período, también obra de pintor anónimo, de la Escuela del Lago Titicaca, es el magnífico apostolario de la iglesia de San Martín de Potosí. La peculiaridad de esta serie radica en que todos los apóstoles están representados como obispos, presididos por Cristo con atuendo de celebrante en su calidad de Sumo Sacerdote. De entre ellos Santiago lleva sus símbolos iconográficos sobre los de obispo: el bordón con el recipiente de agua, la epístola, capillo sobre los hombros y sombrero a la espalda.

En la escultura las representaciones de Santiago fueron, durante la primera mitad del siglo, y siguiendo la tradición manierista, relieves tallados como parte de apostolarios, mientras que en la segunda mitad, el Santiago peregrino se separó del apostolario y adquirió personalidad propia, en imágenes de bulto, de altar o procesionales. De los primeros años del siglo, obra de Juan Martínez de Arrona, es el apostolado de la cajonería de la Sacristía de la Catedral de Lima, dentro de un Manierismo final con visos del naciente Barroco. Conjunto ya plenamente barroco, realizado hacia 1640 dentro del realismo mesurado de la escuela sevillana, es el apostolario que forma parte del conjunto de la sillería del coro de San Agustín de Lima, obra de los artistas Pedro de Noguera, Luis de Espíndola y Juan García de Salguero. Atribuída a Giménez de Villarreal, es la sillería del coro de la Catedral de Cuzco, donde además del Santiago Apóstol se encuentra un San Roque, con los atributos característicos del peregrino.

Piezas muy importantes dentro de la temática, son los relieves de madera tallada y policromada de Santiago Matamoros, atribuidos al Maestro de San Roque, escultor potosino seguidor del sevillano Gaspar de la Cueva, realizados entre 1640-50. Uno de ellos está en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile. El Santo, con hábito de peregrino, y descalzo, lleva morrión con penacho de plumas y la espada levantada en actitud de ataque. El caballo no es el blanco tradicional sino pinto. La peculiaridad de la obra está en el tratamiento anguloso de los paños, muy distante del de Gaspar de la Cueva, así como el arcaísmo en el tratamiento del caballo, representativo por una parte de la falta de aprendizaje de modelos naturales, el trabajo de copia de modelos de estampas o grabados y el desconocimiento de la perspectiva. El segundo relieve está sobre la puerta de acceso a la sacristía de la Catedral de Potosí. Muy semejante al anterior, está hoy repintado de blanco. Ambas piezas debieron pertenecer a sendos retablos, junto con otros relieves.

Desde mediados de siglo, los talleres indígenas empezaron a producir imágenes de Santiago Peregrino, la mayor parte de ellas en bultos de maguey, pasta y tela encolada,

policromados, como el de la iglesia de Calamarca, en el Departamento de La Paz.

Importante imagen procesional, con el Santo de a pie, con vestimenta de peregrino blanca, fue la imagen titular de la parroquia de Santiago de Cuzco. Pese a que no ha llegado al presente, está representada en dos pinturas de la serie del Corpus. Cabe presumir que esa imagen fuese obra del afamado escultor cuzqueño Felipe Huamán Mayta, a semejanza de otras importantes como las de San Jerónimo, San Cristóbal y San Sebastián. De los últimos años del siglo XVII o los primeros del siguiente, también de su mano sin duda, es la gran escultura de Santiago Peregrino que corona el retablo mayor de la iglesia de Yucay, cerca de Cuzco, en el valle de Urubamba. Dado el peculiar y ampuloso tratamiento de los ropajes y el amplio sombrero, el artista parecería haber tomado el modelo de algún grabado flamenco.

En la segunda mitad del siglo tuvo gran desarrollo la Escuela Cuzqueña de pintura, que sin nunca haber llegado a asimilar totalmente el tenebrismo, y con las características descritas en párrafos anteriores, en este período produjo un grupo muy importante de obras. De autor anónimo, con carácter documentalista y aúlico, realizada hacia 1680, es la serie de obras de la Procesión del Corpus Christi, del Museo Arzobispal de Cuzco. Entre ellas son importantes dos pinturas en que se representa la imagen procesional del Apóstol, de la parroquia del Santo, y que parecen ser de distinta fecha: la primera representa el «Carro de Santiago», que muestra la imagen del Santo sobre un carro triunfal. El Apóstol lleva todas las vestiduras blancas, túnica y capa con capillo, sombrero con penacho de plumas blancas, espada y estandarte blanco. El segundo cuadro, el «Retorno del palio con la Eucaristía», muestra al Obispo reingresando a la Catedral. A los costados se encuentran varias imágenes de los santos, y en el extremo derecho la de Santiago, vestido de túnica roja, llevado en andas. Adicionalmente, en otro de los cuadros —en realidad el primero de la serie— que representa al Obispo Mollinedo iniciando la procesión con la Eucaristía, se encuentran dos caballeros de la Orden de Santiago, ahora desconocidos, escoltando al Prelado.

Contemporánea, de un seguidor de Quispe Tito, es la pintura que representa los matrimonios de Don Martín de Loyola con Doña Beatriz Ñusta, y de Don Juan de Borja con Doña Lorenza de Loyola, ambos Caballeros de Santiago, acompañados por San Ignacio de Loyola y San Francisco de Borja, pintura que está en la Iglesia de la Compañía en Cuzco.

De pintor anónimo cuzqueño, de fines del siglo, es el cuadro del «Sunturhuasi», de la iglesia de Puciura, Departamento de Cuzco, en que el Santo, en rompimiento de gloria, se precipita desde el cielo y arrolla a un grupo de indios vestidos a la usanza indígena, con uncus, tocados y adornos de plumas, mientras a ambos lados está el Inca con lugartenientes

y sus huestes.

Leonardo Flores es el principal protagonista de la Escuela del Collao, y es autor de un magnífico «Santiago», representado ya en la forma establecida y tradicional de la batalla de Clavijo, con túnica carmesí, capa blanca y sombrero, sobre el caballo al galope arrollando moros a su paso, pieza de la Colección Durán-Vásquez de La Paz, así como del gran lienzo de la «Exaltación de la Eucaristía» de la iglesia de Achocalla, en las cercanías de La Paz, obra en la que el Santo, de a pie, preside el carro triunfal tirado por los cuatro evangelistas.

El Siglo XVIII, el Barroco Mestizo

El siglo XVIII supuso para el territorio estudiado una división conceptual, formal y estilística, debida fundamentalmente a peculiaridades culturales regionales. Así, las ciudades de Santiago de Chile, Lima y La Plata, como sedes episcopales de sendas Audiencias, y sedes de universidades las últimas, mantuvieron un constante vínculo con el arte metropolitano.

Lo anterior explica la presencia de obras que siguieron llegando importadas desde Europa, o que fueron realizadas en dichas ciudades por artistas europeos. Obra del pintor Trevisani, firmada y fechada en 1708, es la «Virgen del Pilar», realizada dentro de la estética italiana de influencia veneciana, que se encuentra en el Museo Charcas de Sucre. También un apostolario de medio cuerpo, de mediados del siglo, obra de Gian Batista Piazzeta, del Museo de la Catedral de La Paz. Firmado en 1766 por el artista José Ambrossi, jesuita alemán de origen italiano, es el Santiago Apóstol, cuya inscripción reza s. iacobus, que, procedente de la iglesia de los jesuitas de Santiago de Chile, se encuentra actualmente en el Museo de la Catedral de dicha ciudad. El Santo está en actitud descansada y meditabunda con el sombrero en la cabeza, con las veneras y las barras cruzadas, parte de un conjunto en que los santos fueron representados con actitudes grandilocuentes.

Al finalizar el siglo se hizo presente el Neoclasicismo, que llegó mezclado con muchos elementos decorativos del Rococó. Ejemplo de autor anónimo, del círculo de Manuel Gumiel, de hacia 1800, del Museo Charcas, es «La fuente de la Sabiduría»; probablemente ejecutada a partir de un grabado de mediados del siglo XVIII, tiene elementos formales del Rococó, al mismo tiempo que un tratamiento neoclásico. Allí está San Francisco Javier peregrino reconfortando e instruyendo a un joven.

La escuela cuzqueña produjo en este siglo gran cantidad de piezas relacionadas con el Apóstol. Probablemente el conjunto temático más completo es obra del pintor Isidoro de Moncada, activo en la primera mitad de ese siglo, que se encuentra en la iglesia de la Inmaculada de Lampa, Departamento de Puno, Perú. Los temas son: «Petición de la madre de los hijos del Zebedeo», «Santiago participa en la resurrección de la hija de Jairo», «Santiago participa y es testigo de la Transfiguración de Jesús», «Aparición de la Virgen al Apóstol en Zaragoza», «Conversión del mago Hermógenes», «Martirio de Santiago», y la «Traslación del cuerpo del Apóstol». Son lienzos de grandes dimensiones, de composiciones grandilocuentes y rico colorido.

El pintor Mauricio García hizo en 1703, una serie sobre Santiago para la iglesia de Yucay, entre las que había —único caso— una representación del Templo de Compostela. Esa pieza ha desaparecido y se la conoce por referencias documentales; pero quedaron otras, como la «Virgen del Rosario con Santos y Angeles», hoy en el Museo Arzobispal de Cuzco, en que Santiago a caballo está en la parte inferior del cuadro, debajo de la Virgen María.

De pintor anónimo, ejecutada entre 1705 y 1715, es la «Vida de San Diego de Alcalá», del Museo Franciscano de Santiago de Chile, en cuya escena del bautismo se establece la relación de nombre y patronazgo con Santiago el Mayor.

Esta escuela produjo dos piezas fundamentales, que representan a la figura escultórica procesional del Santo, de la parroquia de Santiago de Cuzco. La primera de ellas, de autor anónimo y que se encuentra en la Casa de Goyeneche, en Arequipa, representa la «Procesión del Corpus en la Plaza del Cuzco». De más calidad es la pieza de la «Procesión del Corpus Christi en la Plaza de Armas de Cuzco», también anónima, y del segundo tercio del siglo XVIII, del Museo Pedro de Osma de Lima. Ambas muestran el cambio iconográfico del Santo respecto a los cuadros de la «Serie del Corpus», en que la imagen de Santiago era de Peregrino.

Pintura que tiene especial significado por su relación con Santiago, y una clara connotación política en sentido del respaldo a la autoridad española sobre los indígenas, es «La Captura de Atahuallpa», de la Colección Poli de Lima (Perú) en cuya parte superior están la Inmaculada y Santiago ecuestre, junto con San Miguel.

De la Escuela Potosina son importantes dos piezas: la «Coronación de la Virgen», del Maestro de la Coronación, antes atribuida a Berrio, de fines del segundo tercio del siglo XVIII, del Museo Nacional de Arte, magnífica muestra del estilo mestizo en su expresión refinada, en que, en una categorización de personajes por la dimensión, se encuentra el

Apóstol Santiago. De autor anónimo popular es la pieza acaso más significativa del sincretismo religioso del mito de Pachamama, la «La Virgen del Cerro», del último tercio del siglo XVIII, del Museo de la Casa de Moneda, en Potosí. El donante, representado junto con el Rey y el Papa, es un Caballero de la Orden de Santiago.

De la Escuela del Collao es el Santiago de la Colección Mario Bedoya de La Paz. La pintura proviene de una capilla de hacienda de los valles bajos de esa ciudad. El Santo tiene el rostro apacible, como si estuviera ausente del fragor de la batalla en la que participa. Muestra dramatismo en el tratamiento de los paños de la túnica y la capa por un efecto claroscurista, incorporando además «brocateados».

El tema del Santiago batallando, ya establecido en el período precedente, tiene muchas similitudes y al mismo tiempo variantes que han debido ser impuestas por los distintos modelos, sean estos grabados o imágenes escultóricas. El tema se ha repetido infinidad de veces, pues en cada templo que está bajo su advocación se pueden encontrar tres o cuatro pinturas, y dos o tres imágenes. Se aprecia una evolución en el tratamiento, desde aquellas obras del siglo XVII como la de Leonardo Flores, hasta las de fin de siglo, que acusan peculiaridades que podrían definirse como un «Manierismo Mestizo». Una de las obras más espectaculares, es el gran lienzo pintado por Moncada para la iglesia de Lampa, que está sobre la portada lateral, verdadero cuadro de batalla en el que Santiago arremete contra las huestes infieles seguido por los castellanos con su bandera blanca con las dos barras cruzadas. Piezas de la escuela cuzqueña son también, del último tercio del siglo, ya de un «Manierismo Mestizo», los lienzos del Museo de la Universidad de Nueva México, en Albuquerque, y el de la Colección Romero-Pinto de La Paz.

Una versión importante se encuentra en la Iglesia de Calapuja, en el Departamento de Puno: el Santo sobre el caballo al galope arremete violentamente contra los moros, en una de las composiciones más llenas de dinamismo y drama del Barroco andino. Otra es de la iglesia de Pujiura, en la misma región, en que el Santo arremete desde el cielo en gran rompimiento de gloria. Es importante el «Mataindios» del Museo Histórico Regional de Cuzco, que representa al Santo de manera un tanto conceptualizada, al galope, con túnica roja, capa blanca, sombrero, descalzo, arrollando a cinco indios vestidos de uncu, con tocados y rodelas decorados de plumas.

Dentro de la gran cantidad de pinturas murales que se hicieron a lo largo del XVIII, ejemplo aislado es el del muro de la Epístola del presbiterio de Curahuara de Carangas, Departamento de Oruro, que tiene una gran escena de Santiago en la Batalla de Clavijo. El anónimo pintor realizó la obra en 1777, cubriendo totalmente otras dos series de pinturas anteriores, salvo el techo del presbiterio, ya mencionado dentro de la pintura mural del Renacimiento. Ejemplo sui generis de mural es el de la cúpula de la iglesia de

Tiahuanaco, en el Departamento de La Paz, donde, en lienzos pegados al enlucido interior de la bóveda, está pintada la Corte Celestial, con la Trinidad y María rodeados de santos de medio cuerpo, entre los que se encuentra Santiago Peregrino, obra de pintor anónimo del Collao, del tercer tercio del siglo XVIII.

La profusión de imágenes escultóricas fue también grande. De autor anónimo, de la escuela cuzqueña, es el Santiago Apóstol que forma parte con otros apóstoles del retablo del trascoro de la Catedral de Cuzco, obra realizada en maguey y tela encolada, dentro del estilo un tanto dramático que caracterizó la escultura de mediados del siglo XVIII en esa ciudad. Una de las imágenes del Santiago Peregrino más importantes del siglo es la talla del retablo mayor de la misión jesuítica de Santiago de Chiquitos, realizada a mediados del siglo por autor anónimo. El Apóstol está representado llevando libro y sombrero, además del bordón. Especial es también la talla de «Santiago Sedente», del Museo Pedro de Osma, en Lima, de autor anónimo.

En escultura probablemente la obra más significativa e importante, dada la relación iconográfica con el milagro del «Sunturhuasi» es la escultura ecuestre de Matamoros de la parroquia de Santiago de Cuzco, del círculo de Felipe Huamán Mayta. Según la tradición el Mariscal Agustín Gamarra regaló al «Santo» su uniforme de gala, con que se le viste en ocasiones muy especiales. Allí se inició la iconografía del Santiago Militar que se encuentra en obras del arte popular del siglo XIX. Otra importante pieza cuzqueña es el Santiago mataindios que se esculpió en la segunda mitad del siglo XVIII, para la coronación de la fachada de la Capilla del Triunfo, lugar del milagro del «Sunturhuasi». Esta pieza que figura en fotografías, y ejecutada totalmente en madera tallada y policromada, cayó desde su hornacina a raíz del terremoto de 1950, y actualmente se encuentra fragmentada.

Atribuído al hermano jesuita Adalberto Maarterer, entre otras obras escultóricas, es el relieve de «Santiago», de la Catedral de Santa Cruz, proveniente de San Pedro de Moxos.

Importantes esculturas, por su calidad artística y la devoción de sus feligreses, son las imágenes ecuestres de Santiago Matamoros de las iglesias de Santiago de Guaqui, Santiago de Callapa y Santiago de Calamarca.

Ejemplo del verismo y teatralismo del Barroco es el Santiago Ecuestre de la iglesia de Yanaoca, Departamento de Cuzco, que carece de caballo, y es que la imagen fue hecha para ser montada sobre un caballo real, con fines procesionales.

De escultor anónimo, de fines del siglo XVIII, proveniente al parecer de la región de

Potosí, es el Santiago Ecuestre de la Colección Romero-Pinto, de La Paz, que lleva peto y casco. Ejemplo de escultura en miniatura, de fines del siglo, y que muestra la transición entre el arte barroco, y el popular del siglo XIX, es el pequeño Santiago Matamoros, con retablo tallado y dorado, de la Colección Siles-del Valle, de La Paz.

Rara representación del Santo en un ambiente exterior, del Barroco Mestizo en todo su esplendor, es el relieve de Santiago Matamoros de la portada lateral de la iglesia de la Compañía de Arequipa, con el planismo y estilización características del trabajo de talla en piedra de ese estilo y período.

Santiago Durante el Siglo XIX. Las Artes Populares

El inicio del siglo XIX fue agitado en los tres países por las gestas de emancipación, iniciadas en La Plata el 25 de Mayo de 1809, cuando se dio el primer grito libertario de Iberoamérica, que tras quince años, tuvo desenlace con la llegada de los ejércitos libertadores bolivarianos y la independencia de Bolivia, el 6 de agosto de 1825. Tras la instauración de las nuevas Repúblicas vino el período de organización de los nuevos estados, y se produjeron varias contiendas mutuas de definición y consolidación territoriales. Las clases dominantes y los grupos de poder rechazaron el pasado virreinal español, como parte de una justificación del proceso republicano, y lo sustituyeron por la mirada a Inglaterra, dominante entonces en los campos tecnológico, comercial e industrial, y la mirada a Francia, a París, convertida en la capital de las ideas y de la cultura. Estos grupos de poder tomaron como modelo el arte académico francés, y trataron de repetir en tono provinciano las glorias y fastos de las cortes europeas y del Segundo Imperio. Junto con la llegada de los ejércitos libertadores, llegaron nuevos artistas como Martin Drexel y Manuel Ugalde, portadores del Academismo. Fue el momento de los retratos fríos y solemnes. Visitaron los países viajeros y científicos como D'Orbigny, Angrand, Rugendas, Squier.

Dentro del arte académico y oficial, los ejemplos más interesantes los componen: un bronce que representa a Santiago peregrino, ubicado en el pináculo exterior de la fachada de la Catedral de Santiago de Chile, pieza en la que, fiel a la tradición, el Santo lleva los símbolos de apóstol más el bordón con el recipiente de agua careciendo de capillo y sombrero; y la escultura del Apóstol Santiago ubicada en la nave central de la misma Catedral, próxima al altar mayor. Es evidente que estas piezas fueron realizadas por encargo expreso, habida cuenta del patronazgo del Santo sobre la ciudad. No obstante, y pese al mayor desarrollo del neoclasicismo y del academismo en Lima a lo largo del siglo XIX se

han encontrado obras de Santiago destacables.

En el arte se produjo pues una dicotomía cultural, ya que el Barroco siguió activo paralelamente al arte oficial, como manifesración de la estética popular y rural, en santos, retablitos, pequeñas pinturas en lienzo o lata. Estas piezas fueron en la mayoría de los casos obras de artífices anónimos, que representaron los temas religiosos en los que el pueblo todavía creía firmemente, como «Santiago», junto con otras advocaciones como «San Antonio de Padua», la «Virgen del Carmen», la «Virgen de Copacabana», el «Ecce Homo», el «Varón de Dolores», el «Señor de la Paciencia» o San Miguel Arcángel y San Rafael.

De principios de siglo es el lienzo firmado por Rosel, del Museo Casa de Murillo, que, formando parte de alguna serie de Postrimerías, representa a «La Coronación de la Virgen del Carmen», y entre las series de santos representados entre nubes está Santiago peregrino. Del mismo período es la pequeña pintura sobre lata, con marco también de lata, del «Santiago Matamoros» del Museo de la Casa de Moneda de Potosí, de muy buena factura, y representativo de lo que sería el tema a lo largo del siglo. Contemporáneo es el retrato de Don Antonio López de Quiroga, del Museo de la Moneda en Potosí, que pertenece en realidad al siglo XVII, pero que fue totalmente repintado en este período.

En la región de Cuzco, el arte popular mantuvo una intensa producción. Es frecuente encontrar al «Santiago Matamoros» y «Mataindios», incluso con una variante de principios del siglo XIX, en que el Apóstol, con uniforme militar republicano parece luchar, en inversión de papeles, contra los españoles realistas, vestidos de casaca roja.

En la segunda mitad del siglo, el Santiago Ecuestre fue vinculado, en pinturas y retablos, con San Juan Bautista y San Juan Evangelista, como protectores del ganado y de la tierra, como lo muestran varias piezas de la Colección Durán Vásquez, y la Colección Arnal, de La Paz. Otro ejemplo, también de la Colección Arnal de La Paz, es el Santiago Matamoros vestido con sombrero emplumado, espada, rodela, capa, zapatos, y bastón de mando, como las bridas, arreos y estribos del caballo, elementos todos realizados en plata.

Ejemplo muy importante y peculiar, de fines de siglo, es la capillita de Santiago ecuestre de la Colección Arnal de La Paz, en que dentro de la capilla hay una segunda hornacina muy pequeña sobre la cual descansa la figura de bulto del Santiago. Dentro de la hornacina pequeña se guarda un aerolito de una pulgada de largo, al que se le ha pintado en miniatura un Santiago a caballo. Ejemplo especial es la pequeña capilla del «Tata Santiago», procedente de Tarabuco, en el Museo Charcas, sección Antropología, en Sucre, en que

el Santo, a caballo, con espada y rodela, protege el ganado, y la vida cotidiana y festiva de los indios de Tarabuco, como lo muestran las pinturas de las puertas.

Importante faceta de la manifestación popular es la de los «yatiris» Callaguayas, médicos herbolarios y naturistas indígenas habitantes de las estribaciones nororientales de la cordillera andina con las selvas amazónicas, que consideran a Santiago como protector. Ejemplos de esto son el relieve en piedra de guamanga o alabastro del «Santiago Matachunchos» del Museo Nacional de Etnografía y Folklore de La Paz, en que el Santo arrolla contra un indio «chuncho» habitante de la selva amazónica. Son también muy interesantes otras tres piezas de la Colección Arnal de La Paz, que representan distintos «Santiagos» de piedra guamanga policromados, uno de los cuales arrolla a un chuncho ante la mirada impasible de otro santo no identificado, y otra pieza en que el Santo arremete contra un chuncho, debajo del cual aparece una fila de bovinos, protegidos por el Santo.

Santiago en el Arte del Siglo XX

La tradición de estas pequeñas imágenes se ha mantenido viva gracias a numerosos santeros, la mayor parte de ellos anónimos, que siguen produciendo «Santiagos» para el consumo de los fieles devotos, como se puede constatar en los días festivos del Santo, cada 25 de Julio.

Ejemplo especial es la caja de limosnas, con santos, en cuyo frente se encuentra a «Santiago Militar Mataindios», hecha en 1921, a devoción de Don Antonio López, pieza de la Colección de Luisa Alvarez Calderón, de Lima. Otras versiones son, «Santiago Mataindios venciendo a Illapa», tema que se repite en los talleres de la región de Ayacucho, Perú, en la tradición de los retablitos artesanales polícromos.

María Saloma, que es «santera» en el barrio de San Blas en Cuzco, ha producido en las dos últimas décadas algunas versiones del «Santiago», como el de la Colección Mesa-Gisbert en La Paz. Contemporáneamente, con modificaciones estilísticas particulares, ha estado trabajando el taller del artífice Hilario Mendivil y su familia, también del cuzqueño barrio de San Blas, repitiendo reiteradamente versiones del «Santo Matamoros», inspirados en la imagen procesional de la parroquia del Santo en la ciudad.

Paralelamente a la pervivencia del Santiago en las manifestaciones del arte popular, en el último tercio del siglo XX, y como parte de un proceso de toma de conciencia nacional,

con la consecuente aceptación y recuperación de las expresiones culturales propias, mestizas, sincretizadas y muy enraizadas en la cultura popular, Santiago Apóstol volvió en Bolivia al arte mayor de la pintura por obra del arquitecto y pintor Gustavo Medeiros Anaya, quien dentro de tres series temáticas de interpretación de las culturas bolivianas, la Tierra, los Signos y los Símbolos, ya en 1976 realizó una serie dedicada a «Santyago», como elemento característico de la simbología y mitología popular. En 1981 realizó una obra titulada «Santiago Matamoros, Mataindios y Mataperros», con un fuerte sentido de crítica a la trágica dictadura militar que ese año se apoderó del gobierno boliviano.

Más recientemente, Guiomar Mesa pintó en 1988 un «Santiago», como personaje sincrético con Illapa, divinidad prehispánica del rayo, como parte de una serie de obras dedicadas al análisis de los mitos andinos. La pieza está en la Colección de la Carrera de Artes de la Universidad Mayor de San Andrés, en La Paz. Ha tratado las obras como naturalezas muertas, componiendo los grupos con imágenes populares, papeles y mascarillas de antiguas esculturas coloniales. Mesa ha vuelto a tratar el tema nuevamente en 1990 y 1991.

Benedicto Aiza, recogiendo la tradición oral, realizó en 1992 un montaje alusivo a Santiago como Patrono de los indios y su más poderosa advocación tutelar. La pieza se tituló «Santiago o el Illapa invertido». La parte principal del montaje la compuso un retablito popular que contenía, además del Santiago a caballo y cinco piezas de ganado, la imagen de San Juan Bautista, el rostro del Ecce Homo, y un Cristo Crucificado de plástico. Según esta propuesta, y acaso en contra de la tradición sincrética, el Santiago fue considerado «Kencha» o mal augurio, en antítesis e inversión de valores con el Illapa indígena, considerada divinidad positiva y fecundante, pues se considera que el rayo «Illapa» es como semen que fecunda la tierra allí donde cae. Al proponer a Santiago como anti-divinidad, hizo un montaje con pago u ofrenda a la tierra, con velas negras. Sin embargo, la lectura del tema es acaso un tanto antojadiza, y vino a cuento del Quinto Centenario rememorado en 1992.

Variaciones Temáticas Sobre Santiago

Sin intención de hacer un análisis iconográfico, en este capítulo se muestra la gran diversidad de temas alusivos al Apóstol Santiago el Mayor.

En el tratamiento del tema de Santiago se aprecia una evolución a lo largo del tiempo en el arte andino. El siglo XVI se caracterizó por la representación reiterada del Santo en su advocación de Apóstol, normalmente formando parte de apostolarios. A lo largo del

siglo XVII la persona de Santiago adquirió fisonomía propia y sin dejar de ser el Apóstol, se desprende del grupo de los doce para ser el peregrino; y en el siglo XVIII fue ya característica la representación del Santo en sus variantes de triunfante a caballo, «Matamoros» y «Mataindios». Esta es la iconografía que quedó fijada a lo largo de los siglos siguientes, el período republicano, hasta el siglo XX. Su pervivencia se manifestó como Santo de mayor devoción en el área rural, presente en pequeñas capillitas o urnas portátiles, que se siguen fabricando aun hoy, con variantes peculiares e incluso adquiriendo atributos de otros santos.

La aparición del Santo es reiterada en las «Vidas de Jesús», en algunas de las tradicionales escenas en que participó junto con Pedro y Juan, como «la transfiguración de Jesús», «la resurrección de la hija de Jairo», «la oración en el Huerto de los Olivos», ejemplo de lo cual es el tema de Bitti, del Museo de Arte de Lima, o la del seguidor de Berrío del Museo Charcas; o con todos los apóstoles, como en las versiones de la «Ultima Cena» de Puente, en Santiago de Chile y Lima, etc.

Hay numerosas obras que representan temas propios de la vida del Santo, como «la vocación de los hijos de Zebedeo», tema del cual son ejemplo una pintura de Felipe García en la iglesia de Yucay, y otra de Moncada, en la iglesia de Lampa en el Perú; «la predicación de Santiago», de anónimo pintor cuzqueño del XVIII, en la Catedral de Cuzco, igual que en la escena en que el Santo cura a una mujer, obra de autor cuzqueño del siglo XVII. La «Aparición de la Virgen en Zaragoza» fue tratada por Moncada en Lampa, así como la «Conversión del mago Hermógenes».

El «Martirio de Santiago» está magníficamente tratado en estéticas diferentes por: Montufar, en la Catedral de Sucre, por un pintor anónimo cuzqueño del siglo XVII en la iglesia de Andahuaylillas, cerca de Cuzco, y por Moncada en Lampa.

El «traslado del cuerpo de Santiago» es tema menos frecuente del cual hay dos ejemplos estupendos, el primero en la iglesia de Santiago de Guaqui, en el Departamento de La Paz, que representa el traslado de los restos del Santo sobre un carro, partiendo de un puerto hacia el sitio de Compostela, mientras que en el cuadro de Lampa, obra de Moncada se representan tres escenas en una misma obra: el sarcófago del Santo flotando en el mar, la recuperación del cuerpo del Santo, y la traslación del mismo en gran procesión hacia Compostela.

El Santiago Peregrino, caminando a pie, fue frecuente durante el Barroco, especialmente como imagen de altar; tal el caso de la imagen de Calamarca, de mediados del XVII, la del retablo mayor de Yucay, de fines del XVII y principios del XVIII, o la

escultura del retablo mayor de la iglesia de la Misión de Santiago de Chiquitos.

Del Santiago ecuestre existen infinidad de piezas, pintadas o en escultura, con algunas variaciones como el Santiago a caballo frecuente en las esculturas, el «Santiago Matamoros» en la «batalla de Clavijo», el «Santiago Mataindios», iconografía generada a partir del milagro del Sunturhuasi, el «Santiago Matachunchos», variante del anterior, en que los indios son «chunchos», es decir indios selváticos. En el siglo XIX apareció la versión popular del «Santiago Militar», que en la mayoría de los casos es «matamoros» pero en alguna obra se presenta como «matasoldados» españoles, en total inversión del significado, y que datan de inmediatamente después de la independencia de los países andinos. Otras versiones del Santiago ecuestre, todas productos del arte popular, son el «Santiago que vence a Illapa», en Ayacucho, el «Santiago que lucha contra la serpiente», procedente de Inquisivi, de la colección Mesa-Gisbert en La Paz, iconografía probablemente confundida con la de San Jorge, pero en la que también es posible que la serpiente «Amaru» haya sido asimilada al rayo «Illapa», y finalmente el «Santiago como benefactor del campo y protector del ganado», iconografía que se hace frecuente desde fines del siglo XIX. Versiones ya modernas serían las de «mataperros», y la de «Illapa invertido», ya mencionadas. La versión del matamoros ha sido con mucho la más difundida, mientras que la del Mataindios es más restringida, pero parece que fue usada con fines políticos, en lugares estratégicos, y especialmente después de los levantamientos indígenas de Tupac Amaru y Tupac Katari, en Cuzco y La Paz respectivamente.

Un ejemplo peculiar del Santiago Matamoros, motivado por la devoción de sus feligreses, es el de Callapa, imagen de vestir, del siglo XVIII, que actualmente se la viste con uniforme de gala de oficial de caballería, tal como hoy lo usan los oficiales de ese ramo militar, que por ende lleva gorra y guantes, pero además capa y gafas.

Caso muy especial es el retrato del «Rey Felipe V», obra de anónimo pintor de la escuela del Collao, de la primera mitad del siglo XVIII, del Museo Nacional de Arte de La Paz. En realidad se trata de un cuadro de batalla, en que el Rey montando un caballo blanco, lleva armadura y bastón de mando, con escena de batalla al fondo. El Rey fue convertido en Santiago añadiéndole sombrero y capa, y transformando el bastón de mando en espada, tapando por lo demás con unas nubes los escudos reales de las esquinas superiores, repinte realizado por algún improvisado pintor, durante el primer tercio del siglo XIX. Curiosa suerte de uno de los escasos retratos reales que en Bolivia han sobrevivido al primer siglo de la República.

Temas Relacionados con Santiago

La Virgen del Pilar. De este tema han quedado descritas varias piezas, como las de Trevisani y Moncada. Piezas importantes también son la «Aparición de la Virgen del Pilar» a varios peregrinos, donada por Diego de Cossa, del círculo de Marcos Zapata, del Museo Charcas de Sucre, y la «Aparición de la Virgen del Pilar a Cuatro Apóstoles», también de autor anónimo cuzqueño de la segunda mitad del XVIII, de la Colección Lechuga en Cuzco.

La Orden militar de los Caballeros de Santiago, cuya gran influencia hizo que fuese muy frecuente la presencia de caballeros de la Orden, retratados o participando de eventos importantes.

Así, de anónimo pintor limeño, el retrato de «Don Diego Flores de León», de 1625, de colección particular en Santiago de Chile. El caballero, vestido de negro, lleva doble cruz de Santiago, una en el pecho y la segunda en la capa, sobre el hombro izquierdo. En la esquina superior derecha, su escudo de armas, y en la inferior izquierda una cartela con su historia. La obra sigue la tradición del retrato del renacimiento tardío, con el fondo oscuro, y que se repetirá constantemente hasta mediados del siglo siguiente. De la primera mitad del siglo XVII son los retratos individuales de los fundadores del Convento Carmelita de Santa Teresa de Potosí, Don Juan de Urdinza y Arbeláez, y Don Lorenzo de Nariondo y Oquendo y sus esposas. Desde luego hay muchos otros que, siendo retratos de personajes conocidos, hoy no lo son, como los acompañantes del Obispo Mollinedo en los cuadros de la Procesión de Corpus Christi, en Cuzco, o el acompañante que participa en el entierro de San Francisco de Asís, en el Museo del Convento Franciscano en Santiago de Chile, todas pinturas cuzqueñas de fines del siglo XVII y primer tercio del XVIII; o el retrato de «Cristo de Burgos con Caballero de Santiago y familiares», pintor anónimo de la escuela potosina del XVIII, de la colección Palacín en Caracas, Venezuela.

Es particularmente notoria la relación entre la Compañía de Jesús y la Orden de los Caballeros de Santiago, acaso por tratarse ambas de órdenes religiosas con estructura militar, pero también por vínculos directos entre la orden militar y familias relacionadas a la Compañía de Jesús. Obra significativa es en este sentido el retrato de los grupos matrimoniales de Martín García de Loyola con Beatriz Ñusta y Juan Borja con Lorenza de Loyola, en la Compañía de Cuzco. Otro es el lienzo de autor anónimo cuzqueño, del siglo XVIII, de la Colección Mario Linares de Sucre, que representa a San Ignacio de Loyola renunciando ante el Papa a los bienes y glorias materiales, y entre los elementos renunciados, además del capelo cardenalicio, está su armadura de capitán, que lleva pintada en el peto la Cruz de Santiago.

Un caballero de Santiago es también protagonista en una de las pinturas más significativas del sincretismo cultural y mítico del estilo mestizo, como es «La Virgen del Cerro», de anónimo pintor potosino de la segunda mitad del siglo XVIII.

Peregrinos

Virgen de la Merced, «La Peregrina de Quito». Lo interesante y particular del caso es que todas las representaciones de este tema corresponden a una imagen escultórica. Es iconografía generada en el Virreinato del Perú a partir del peregrinaje que hicieron religiosos mercedarios del convento de Quito, llevando una imagen de la Virgen con el Niño, peregrinaje destinado a recaudar fondos para la construcción de su templo en aquella ciudad. La Virgen y el Niño son representados siempre llevando sendos sombreros para protegerse del sol durante la marcha, normalmente oscuros y con penacho de plumas, sombreros que unas veces son de ala ancha, y otras son tricornio. El asunto debió causar mucho impacto pues es un tema muy repetido, en versiones muy diversas, casi siempre vinculadas con templos o casas mercedarias, sobre dos variantes principales.

La primera de ellas es la peregrinación misma, es decir la imagen de la Virgen con el Niño Jesús montados sobre un asno que los transporta. Importantes ejemplos son: «La Peregrina con Santos Fundadores», de autor anónimo cuzqueño del siglo XVIII, del Museo Pedro de Osma en Lima; y la «Peregrina con Religiosos Mercedarios», de la Colección Lavalle de Lima.

La segunda y más frecuente variante es la de la imagen de la Virgen con el Niño entronizada en un altar, sentada sobre sillón frailero y con almohadón a los pies, rodeada de cortinajes y flores, candelabros, etc. Son ejemplos destacables la gran «Peregrina», de autor anónimo de la escuela cuzqueña, del primer tercio del siglo XVIII, en el Museo Histórico Regional de Cuzco, que con sombrero rojo, está profusamente decorada de brocateados y otros detalles, en la que se puede apreciar el Barroco Mestizo en todo su esplendor; y la «Peregrina» de Melchor Pérez Holguín, del Convento de San Francisco de Potosí, pintada en el primer tercio del siglo XVIII, en la que se pueden apreciar las características de la escuela potosina de pintura. También de Holguín es una interesante escena de la «Huída a Egipto», del Museo Nacional de Arte, conocida como «La Lavandera», en que la Virgen, en un momento de descanso en la huída, lava la ropa del Niño, cubierta la cabeza con un gran sombrero de peregrino.

Variante relacionada con la Peregrina de Quito, es la «Virgen del Rosario», de colección particular de Lima, en que tanto la Virgen como el Niño llevan sombreros.

El Arcángel San Rafael es considerado protector de los viajeros y peregrinos. Dentro de las muchas representaciones de este arcángel, hay dos versiones particularmente interesantes. La primera de ellas, obra de un seguidor de Holguín, escuela potosina de la primera mitad del siglo XVIII, pieza de colección particular de La Paz, que representa al arcángel con manto y capillo, sombrero con la venera en la cabeza y bordón con cantimplora en la mano derecha, mientras que en la izquierda lleva el pescado. La segunda pieza, obra de pintor anónimo de la escuela del Collao, de mediados del siglo XVIII, muestra al arcángel con el manto y capillo y el bordón de peregrino, pieza también de colección particular de La Paz. También merece mención el San Rafael zurbaranesco del Museo del Convento de Santa Catalina de Cuzco, del segundo tercio del siglo XVII.

San Francisco Xavier, misionero del Oriente, se representa también como peregrino. Entre los cuadros más representativos alusivos al Santo, está el de la iglesia de la Compañía de Cuzco, de mano de Cipriano Gutiérrez, que representa al Santo descalzo, con el hábito de la compañía, cubierto de capillo con venera, bordón de peregrino, y la Cruz, su símbolo característico. Otro ejemplo, el del Santo con atributos de peregrino, que apoya la mano sobre una corona dorada de nobleza, a su vez sobre un escudo con seis flores de lis, rodeado de palmas y laureles, en cuya parte inferior tiene una inscripción: PARMA. La pieza es obra de pintor anónimo de la escuela del Collao, de la primera mitad del siglo XVIII, colección del Banco Santa Cruz, en La Paz. Tema especialmente curioso es el de la «La Fuente de la Vida», mencionada antes, de autor anónimo del círculo de Gumiel, realizada en el último tercio del siglo XVIII en la Plata.

Rarísima representación es la de San Ignacio de Loyola, con hábito de peregrino, obra de anónimo pintor limeño existente en la Iglesia de San Pedro de Lima, en que el Santo es representado con túnica, sandalias y bordón, con el sombrero a la espalda, obra que hace alusión al peregrinaje del Santo de Loyola hacia Tierra Santa y dentro de España.

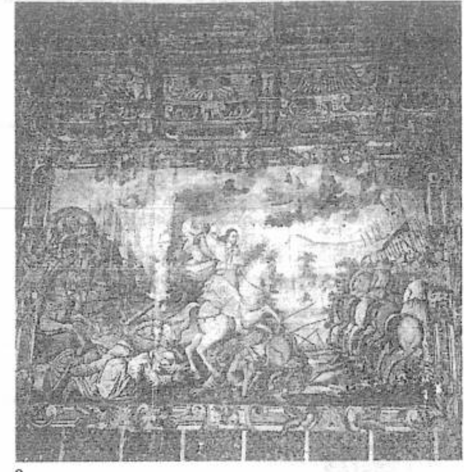
San Roque, de devoción muy difundida en América, es también representado como peregrino en una obra de autor anónimo de la segunda mitad del siglo XVIII, de la escuela cuzqueña, colección del Banco Santa Cruz, en La Paz. El santo lleva un burdo manto, el bordón con cantimplora, sombrero a la cabeza, es asistido por un ángel y acompañado por el indispensable perro que le lleva un pan en la boca. También de escuela cuzqueña es la ya mencionada obra de Giménez de Villarreal, en el coro de la Catedral de Cuzco.

Bibliografía

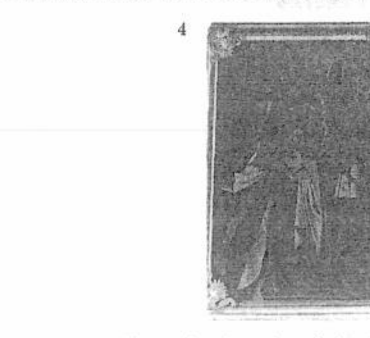
- **Bayón, Damian y Marx, Murillo.** *Historia del Arte Colonial Sudamericano.* Ediciones Polígrafa S. A, Barcelona, 1989.
- **Bernales, J.; Castrillón, A.; Estabridis, R.; Gisbert, T.; Kinkead, D.; Lambarri, J.; Mesa, J. de; Pacheco, C.; Romero, D.; Silva, F.; Tord, L.E.; Ugarte, J.M.** *Pintura en el Virreinato del Perú. Col. Arte y Tesoros del Perú.* Banco de Crédito del Perú, Lima, 1989.
- **Bernales, J.; Castrillón, A.; Estabridis, R.; Gisbert, T.; Lambarri, J.; Mesa, J. de; Romero, D.; Tord, L.E.** *Escultura en el Perú.* Banco de Crédito del Perú, Lima, 1991.
- **Castedo, Leopoldo.** *The Cuzco Circle. Center for Inter-American Relations and The American Federation of Arts,* New York, 1976.
- **Castedo, Leopoldo.** *Historia del Arte Iberoamericano,* 1 y 2. Sociedad Estatal Quinto Centenario. Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- **Catalá Roca, F.** *Arte Popular de América.* Editorial Blume, Barcelona, 1986.
- **Cruz de Amenabar, Isabel.** *Arte y Sociedad en Chile. 1550-1650.* Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1986.
- **Gisbert, Teresa.** *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte.* Ed. Gisbert y Cia, La Paz, 1980.
- **Gisbert, T; Arze, S; y Cajías, M.** *Arte Textil y Mundo Andino. Gisbert y Cia,* La Paz, 1987.
- **Gisbert, T; Mesa, J. de; Sebastián, S.** *Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia. Summa Artis,* Vols. XXVIII-XXIX. Espasa Calpe, Madrid, 1985.
- **Kelemen, Pal.** *Barroque and Rococo in Latin America.* Dover Publications, Inc., New York, 1951.
- **Macera, Pablo.** *Pintores Populares Andinos.* Fondo del Libro del Banco de Los Andes, Lima, 1979.
- **Mesa, J. de; y Gisbert, T.** *La Pintura Mural en Sud América.* Colección Ars Americana, System Verlag, Vaduz. Liechtenstein, 1979.
- **Mesa, José de, y Gisbert, Teresa.** *Escultura Virreinal en Bolivia.* Academia Nacional de Ciencias, La Paz, 1972.
- **Mesa, José de, y Gisbert, Teresa.** *Holguín y la Pintura Virreinal en Bolivia.* Ed. Juventud, La Paz, 1978.
- **Mesa, José de, y Gisbert, Teresa.** *Historia de la Pintura Cuzqueña.* Biblioteca Peruana de Cultura. Fundación Wiese, Lima, 1982.
- **Mesa, José de; y Gisbert, Teresa.** *Bitti, Un Pintor Manierista en Sud América.* Instituto de Estudios Bolivianos. Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 1974.
- **Navarro Castro, Gustavo.** *«Latin American Iconography of Saint James the Killer of Moors». Catálogo de la exposición America, Bride of the Sun. 500 Years Latin America and the Low Countries.* Royal Museum of Fine Arts. Antwerp. Imschoot Books, Amberes, 1992.
- **Nieto, Victor; y Cámara, Alicia.** *El Arte Colonial en Iberoamérica.* Historia del Arte Vol. 36. Historia 16, Madrid, 1992.
- **Querejazu, Pedro.** *La Pintura Boliviana del Siglo XX.* Ed. Banco Hipotecario Nacional, Jaca Book, Milán, 1989.
- **Querejazu, Pedro.** *El Barroco en la Audiencia de Charcas. Corpus Barroco Americano,* Jaca Book, Milán (en prensa).
- **Schenone, Héctor.** *Iconografía del Arte Colonial.* Vol II: Los Santos. Fundación Tarea, Buenos Aires, 1992.
- **Sebastián, Santiago.** *El Barroco Iberoamericano. Mensaje Iconográfico.* Ediciones Encuentro S.A. Sociedad Estatal Quinto Centenario. Madrid, 1990.



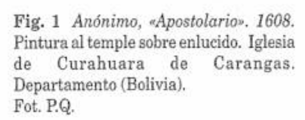
1



3



2



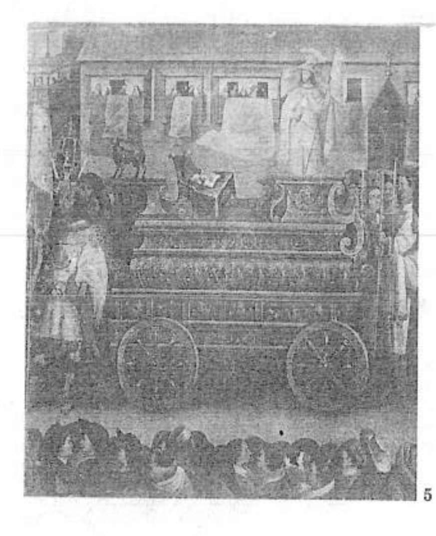
4

Fig. 1 *Anónimo, «Apostolario». 1608.* Pintura al temple sobre enlucido. Iglesia de Curahuara de Carangas. Departamento (Bolivia). Fot. P.Q.

Fig. 2 *Nicolás Javier Goribar (Atr.) «Santiago Peregrino». 2° tercio del S.XVII* Pintura al óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes. Santiago de Chile. Fot. P.Q.

Fig. 3 *Anónimo. «Santiago en la batalla de Clavijo». ca. 1600.* Pintura al temple sobre muro de adobe y ladrillo. Sotocoro de la iglesia de Checacupe. Departamento de Cuzco (Perú). Fot. P.Q.

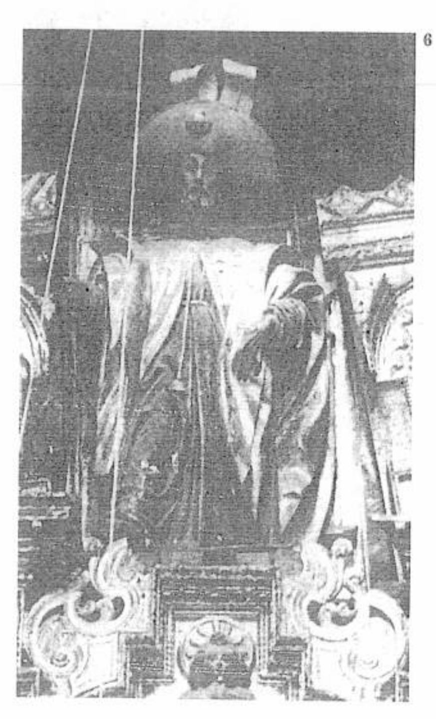
Fig. 4 *Montúfar, «Martirio de Santiago el Mayor». ca. 1605.* Pintura al óleo sobre lienzo. Catedral. Sucre (Bolivia). Fot. P.Q.



5



7

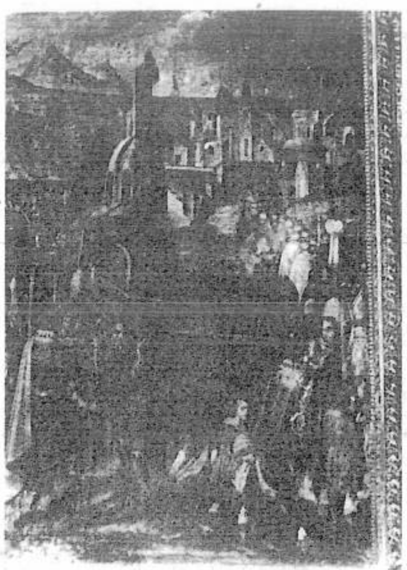


6

Fig. 5 *Seguido de Diego Quispe Tito. «Carro de Santiago». ca. 1680.* De la serie «Procesión del Corpus Christi». Pintura al óleo sobre lienzo. Museo Arzobispal. Cuzco (Perú). Fot. P.Q.

Fig. 6 *Felipe Huamán Mayta (Atr.) «Santiago Peregrino» ca. 1690-1700.* Escultura en maguey y tela encolada. Retablo mayor. Iglesia de Yucay. Departamento de Cuzco (Perú). Fot. P.Q.

Fig.7 *Maestro de San Roque (Atr.) «Santiago en la batalla de las Navas de Tolosa». ca. 1640.* Madera tallada y policromada. Museo de Bellas Artes. Santiago de Chile. Fot. P.Q.



8



9



10

11



Fig. 8 *Isidoro de Moncada. «Traslación del cuerpo del Apóstol Santiago». ca. 1720.* Pintura al óleo sobre lienzo. Iglesia de la Inmaculada de Lampa. Dpto. de Puno (Perú). Fot. P.Q.

Fig. 9 *Anónimo escultor de Chiquitos. «Santiago Peregrino» ca. 1740.* Madera tallada y policromada. Retablo mayor. Iglesia de Santiago de Chiquitos. Departamento de Santa Cruz (Bolivia). Fot. P.Q.

Fig. 10 *Felipe Huamán Mayta. Atribución. «Santiago Matamoros» ca. 1720.* Imagen procesional. Escultura en maguey y tela encolada. Iglesia de Santiago. Cuzco (Perú). Fot. P.Q.

Fig. 11 *Artífice popular Callawaya. «Santiago Matachunchos». Siglo XIX.* Piedra de Guamanga tallada y policromada. Museo Nacional de Etnografía y Folklore. La Paz (Bolivia). Fot. P.Q.



12

13



14

15





Fig. 12 *Anónimo. «Santiago Peregrino». Siglo XIX.* Bronce. Fachada de la Catedral. Santiago de Chile. Fot. P.Q.

Fig. 13 *Santiago ecuestre. Anónimo. Potosí (?) Ultimo tercio del siglo XVIII.*

Fig. 14 *Gustavo Medeiros Anaya. «Santiago Matamoros, Mataindios y Mataperros». Opus 380. 1981.* Pintura al óleo sobre lienzo. Colección del artista. La Paz (Bolivia). Maguey, pasta y tela encolada policromada, sobre peana de madera de cedro tallada y dorada. 85 x 38 x 56 cm. Colección Romero-Pinto. La Paz (Bolivia). Fot. P.Q.

Fig. 15 *«Conquista: Milagro del Sr. Santiago el Mayor, Apóstol de Jesucristo»*, ilustración de la Nueva Crónica y Buen Gobierno, de Felipe Guamán Poma de Ayala (Ms. de la Biblioteca Real de Copenhague, ca 1615). Fot. P.Q.



16



18



17

Fig. 16 *Santiago Peregrino. JOSEPH AMBROSI. Iglesia de San Miguel de los Jesuitas (Serie del Apostolado con Cristo y la Virgen) 1766.* Oleo sobre tela 124 x 83 cm. Museo de la Catedral de Santiago de Chile. Fot. M.R.E. Fot. P.Q.

Fig. 17 *Santiago en la batalla de Clavijo. Atribuida a ADALBERTO MAARTERER, S.J.* Madera de cedro tallada y policromada. 248 x 180 cm. Museo de la Catedral de Santa Cruz. Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). Fot. P.Q.

Fig. 18 *Retrato de Felipe V convertido en Santiago. Anónimo. Siglo XVIII (Ca. 1750)* Oleo sobre lienzo. 203 x 164 cm. Museo Nacional de Arte. La Paz (Bolivia). Fot. T.V.



19



21



20

Fig. 19 *Santiago Matamoros. Anónimo. Potosí. Siglo XVIII* Oleo sobre zinc. 23,0 x 30,5 cm. Casa Nacional de la Moneda (Bolivia). Fot. P.Q.

Fig. 20 *Santiago en la batalla de Clavijo. Atribuido a LEONARDO FLORES. Ca. 1680* Oleo sobre lienzo. Bastidor de madera de cedro. Marco: «chorchola» de madera de cedro tallada y dorada. 141 x 96 cm. Con marco: 153 x 108 cm. Col. Durán-Vásquez. La Paz (Bolivia). Fot. P.Q.

Fig. 21 *«Procesión de Corpus Christi en Cuzco». Anónimo de la Escuela Cuzqueña. Probablemente procede de alguna antigua colección particular de Cuzco, Perú. Siglo XVIII (ca. 1740).* Oleo sobre lienzo. 90 x 204 cm. Museo Pedro de Osma. Lima (Perú). Fot. P.Q.



22



23

Fig. 22 *Apóstol Santiago el Mayor. BERNARDO BITTI, S.J.* Pintura realizada para la iglesia de la Compañía de Jesús, de La Plata, erigida bajo la advocación de San Juan Bautista. (Hoy San Miguel, Sucre). 1598-99. Tempera de huevo y óleo, sobre lienzo. 206 x 106 cm. Con marco: 232 x 132 cm. Museo Sacro de la Catedral de Sucre (Bolivia). Fot. P.Q.

Fig. 23 *«Santiago Peregrino». Anónimo francés (Fines del siglo XIX)* 180 cm. Yeso policromado y estofado. Catedral de Santiago. Santiago de Chile.

Santiago en la Pintura y Escultura de Argentina y Paraguay

Héctor Schenone

Las particulares condiciones en que se desarrollaron los procesos derivados de la ocupación del territorio que otrora abarcara el Virreinato del Río de la Plata, explicaría la dificultad en esclarecer el desarrollo del arte de modo coherente.

La conquista se produjo a través de las quebradas norteñas, de los pasos cordilleranos y del Río de la Plata, pero el desarrollo material y los asentamientos humanos siguieron indefectiblemente las rutas que bajaban del norte hacia el sur. Este proceso dió lugar a la formación de cinco regiones que desde su constitución inicial tuvieron formas de vida diferente, con expresiones artísticas también distintas. Una de ellas, la zona de Cuyo, carece de interés para un trabajo como el presente.

Las quebradas del altiplano peruano-boliviano que se continúan en el territorio argentino, fueron las vías naturales por donde bajaron los españoles, las cuales eran a su vez, las mismas que habían seguido los pueblos indígenas en su descenso hacia el sur en épocas precolombinas. Una de ellas, llamada el Camino de los Incas, recorre el valle Calcahaquí; la otra, paralela, la quebrada de Humahuaca y desciende hasta el Valle de Lerma, uniéndose luego con la anterior. Tenía, sin embargo, el inconveniente de estar habitada por tribus guerreras como los Omaguacas y los Tilcara, que impidieron el paso de los conquistadores hasta que fueron derrotados y sometidos en el siglo XVI. A partir de ese momento, y hasta nuestros días, se convirtió en el camino que unió el altiplano con el resto del territorio del virreinato.

Muchas de las iglesias de esta región fueron equipadas con retablos de estilo rococó y clasicistas, además de un mobiliario litúrgico digno de ser recordado por su riqueza, mientras que en las tierras del norte se reiteran las fórmulas creadas en Perú. Tal es el caso del conjunto de Yavi, muy bien conservado, suntuoso por el brillo del oro que se quiebra en la ornamentación de puntas de diamante, boceles en zig-zag, escamas y cintas. Este conjunto iniciado a fines del siglo XVII debe haber sido trabajado por retablistas trashumantes procedentes del Perú o del Alto Perú, y de ese origen debe haber sido Juan de Salas, autor del que adorna la iglesia de Humahuaca desde 1860.

Más al sur, en Córdoba, se encuentran los retablos, monumentales y magníficos, de la residencia de la Compañía de Jesús procedentes de las reducciones y, por lo tanto, muestras invalorables de lo que debe haber sido la fastuosidad de dichos templos. Junto a éstos se deben señalar otros retablos y varios púlpitos debidos a un ignoto escultor alto peruano, lo cual confirma lo dicho respecto de la convergencia de diversas corrientes artísticas en Córdoba.

Buenos Aires, también en este caso, siguió apoyándose en lo que se hacía en la península ibérica, pues quienes actuaron aquí tenían esa procedencia, sumándose a los portugueses y españoles algún criollo.

De esta última procedencia eran Isidro Lorea, navarro; Juan Antonio Gaspar Hernández, vallisoletano, y Bartolomé Ferrer.

El primero es el autor del grandioso retablo tabernáculo de la Catedral, obra insólita tanto en nuestro medio como en el resto de América. Fue concebido como un conjunto exento que se debía levantar en el centro del presbiterio o debajo de la cúpula - según otras opiniones—de planta triangular y perfiles muy movidos, pero lamentablemente fue cercenado en el siglo XIX para apoyarlo sobre el testero.

Hernández, «profesor de arquitectura, escultura y adornista», como él mismo se titulaba, demostró poseer el aprendizaje académico supuesto en el título antedicho, en varios retablos clasicistas, sobrios, bien proporcionados y con dominio de las leyes de las órdenes. Otro, notable por la suntuosidad que supo otorgar a sus conjuntos, es el porteño Tomás Saravia, formado probablemente con Lorea.

Queda hacer referencia a los tallistas lusitanos, algunos de ellos venidos desde Río de Janeiro para montar aquí el gran altar de San Francisco, tallado en maderas duras, y que luego se afincaron entre nosotros. Otros, como José Sosa Cavadas, venido de Portugal y residente por un tiempo en Brasil, no solo trabajó en Buenos Aires, sino también en

Paraguay, donde dejó patente la impronta lusitana a través de los conjuntos de Jaguarón y Capiatá.

En cuanto a la imaginería, la más importante es la de las misiones jesuíticas del Paraguay, por haber desarrollado un estilo singular y propio; en segundo término debemos referimos a la de Buenos Aires, menos personal. En el norte se siguieron los lineamientos de la producción hispano-peruana.

En muchos casos, la escasa producción local se suplió con la importación de piezas europeas (españolas, portuguesas e italianas) o de otras partes de América (Ecuador, Perú y Brasil). Las más antiguas, como la Virgen de las Nieves, patrona de Buenos Aires, y la del Rosario (Córdoba), son de origen hispano, pero han sido mutiladas para poderlas vestir, con lo cual han perdido todo su mérito.

Debemos avanzar hasta el siglo XVIII para encontrar esculturas realmente valiosas como las enviadas por José Ferreiro para la cofradía de gallegos asentada en la iglesia porteña de San Ignacio. Sabemos, por la copia de una carta enviada a Manuel Ramón Varela en 1789, que el escultor se comprometía a realizar dos imágenes de Santiago Apóstol, una de ellas de tamaño mayor que el natural para el retablo y, otra, ecuestre, destinada a las procesiones y que lo figuraba según habría aparecido en la batalla de Clavijo. Ambas serían huecas para disminuir su peso, doradas y estofadas, dispuestas de modo conveniente para su envío desde el puerto de La Coruña. El costo de las efigies ascendió a catorce mil reales de vellón. Ambas sufrieron importantes deterioros durante los incendios de 1955, algunos de ellos irreparables. La del retablo reitera el modelo románico pero en clave barroca, mientras que la procesional es similar a la esculpida por Ferreiro para remate del palacio de Rajoy de Santiago de Compostela.

De Roque López, continuador de Salzillo, es un bello San Antón, y de Ignacio Vergara, una Santa Teresa en el monasterio cordobés de carrnelitas. Hay aún muchas otras obras hispanas en nuestro territorio, pero son anónimas y su enumeración nada agregaría a este trabajo. Por lo tanto, sería conveniente hacer referencia a las americanas y, en primer término, el San Pedro de Alcántara existente en Buenos Aires (iglesia del Pilar), pieza sabiamente esculpida, cuyo rostro y manos trasuntan las tendencias fuertemente expresivas desarrolladas en los talleres del sur del Perú, que reúnen en una curiosa amalgama la acumulación de los detalles anatómicos y la tendencia hacia la geometrización.

Esos mismos rasgos se repiten en las esculturas trabajadas en serie con una estructura de maguey, cabeza, manos y pies vaciados en una mezcla de escayola y ropajes de tela endurecida, que eran dorados y estofados, procedimiento del que los imagineros indígenas

supieron obtener brillantes resultados. En realidad, dicha forma de trabajo no requería la presencia de un escultor, sino de artistas artesanos hábiles que conocieran la técnica del vaciado, del dorado y de la policromía, y que además tuvieran el suficiente buen gusto para plegar los paños.

De este tipo muchas distribuidas en las múltiples capillas de la vasta región del norte argentino, destacando la de Yavi por la excelente calidad de su policromía estofada. Entre los imagineros locales que pusieron en práctica ese modo de hacer esculturas se debe citar a Felipe de Ribera y a los Cabrera, todos ellos activos en Salta. Mención particular merece la realizada en las reducciones guaraníes donde había talleres en los que se ejercían distintos oficios y, entre ellos, los artísticos. Ello se consiguió gracias a la preocupación de los Padres Generales que enviaron religiosos conocedores de diferentes técnicas que a su vez debían enseñar a los indios. Sin embargo, por testimonios escritos, los jesuitas tenían distintos grados de aceptación de la mano de obra indígena, a quienes les atribuían capacidad imitativa y habilidad, pero no talento creador. Lo cierto es que gran cantidad de piezas llegadas hasta nuestros días son de tal originalidad y de calidad tan alta que desmienten tales asertos.

En cambio, lo que se hizo en la capital del virreinato fue producto de inmigrantes que vinieron en búsqueda de un lugar que les permitiera subsistir ejerciendo su oficio. Sin embargo, un filipino, un indio de la *China*, fue el que dejó las más bellas imágenes, entre ellas un Santo Domingo penitente y varios Cristos crucificados de tamaño natural, que demuestran un amplio conocimiento de la anatomía basado en la observación del natural, que lo aleja de los convencionalismos de la época. También son suyos los Evangelistas de la catedral cordobesa, pero las figuras vestidas no logran superar en calidad a los desnudos.

La pintura siguió derroteros similares a las otras artes plásticas y su historia se caracteriza también por su falta de coherencia. De ahí que se manifieste como una sumatoria de piezas y no como la orgánica evolución de un proceso.

Desde muy temprano llegaron pinturas y de ellas quedan pocos ejemplares. Las referencias abundan ya en el siglo XVII y, particularmente, en el siguiente. En ese momento tiene primacía el envío de lienzos procedentes de España destinados al centro cultural más importante, como era la ciudad de Córdoba, para la que encargaron una serie de la Virgen de Nieva, la cual trasunta la mano de Antonio González Velázquez; la gran Asunción; el retablo mayor junto con los santos Pedro y Jerónimo; obras todas ellas encargadas, al parecer, a la Academia de San Fernando. Asimismo se debe incorporar a ese grupo selecto, el retrato del obispo San Alberto firmado por Joaquín de Inza.

Junto a dichas telas vinieron grandes cuadros desde Italia destinados a las casas de la Compañía de Jesús, pero se trata de productos adocenados, no así una Virgen del Rosario con Santos de la Orden, de bellísimo colorido, firmada en Roma, hacia 1724, por Plácido Constanzi .

Pero lo que abundó en todo el territorio argentino, e incluso en Paraguay, fueron las pinturas de procedencia peruana y alto peruana, particularmente las obras cuyo destino eran los claustros y, en segundo término, las trabajadas en forma masiva en un proceso que se asemeja al industrial.

Entre las primeras, ocupan un lugar preponderante, por lo singular de su iconografía, las series de ángeles militares, arcabuceros y músicos, de las iglesias de Casabindo y Uquían en la provincia de Jujuy, tema creado por los pintores de la zona del Collao, que los muestran vestidos con el traje militar de la época de Carlos II.

Otros conjuntos sabiamente pintados son los existentes en los monasterios femeninos de Santa Catalina y Santa Teresa de la ciudad de Córdoba, traídos desde Cuzco, como el de Humahuaca, dedicado a los santos Profetas y Reyes de Israel, que llevan la firma de Marcos Zapata y la fecha de 1764.

También hubo maestros locales como Mateo Pisarro, activo en la segunda mitad del siglo XVII, poseedor de una técnica refinada, y Tomás Cabrera, cuyo taller se encontraba en la ciudad de Salta. De este maestro dieciochesco es el primer cuadro histórico ejecutado en el virreinato y que describe detalladamente la entrevista que tuvo el gobernador Matorras con el cacique Paikin tras la pacificación del Chaco Gualamba.

Junto a las pinturas antes citadas, los porteños solicitaron los servicios de maestros españoles y de unos pocos italianos. Entre los primeros se destacan José de Salas, madrileño; Miguel Aucell, valenciano; pero es el romano Angel María Camponeschi el de mayor relevancia. De él nos ha quedado el retrato del Lego Zemborain, cuyo fondo es un paisaje urbano de gran valor histórico que subraya las cualidades positivas de orden artístico. También es suya una bella miniatura que retrata a Eugenia Escalada de Demaría.

Este breve panorama no quedaría completo sin una referencia a dos manifestaciones artísticas, como son la orfebrería y el mobiliario porteños, cuyos valores plásticos y artesanales llegaron a un nivel realmente destacado y, en algunos casos, superior al de la pintura y la escultura. Los trabajos de platería, en particular, fueron quizás los agentes más cabales en los que se expresó una sociedad burguesa y rica, formada en su mayor parte por comerciantes, que gustó rodearse de objetos bellamente realizados.



1



2

Fig. 1 *José Ferreiro. Santiago Apóstol.* Retablo de la iglesia de San Ignacio. Buenos Aires (Argentina).

Fig. 2 *José Ferreiro. Santiago en la Batalla de Clavijo.* Imagen procesional. Iglesia de San Ignacio. Buenos Aires (Argentina).

Santiago en la Platería Americana

Cristina Esteras Martín

El culto de Santiago en las Indias fue, sin duda uno de los más populares del siglo XVI y al mismo tiempo dio lugar a uno de los mitos más hermosos creados por la imaginación española, luego transformado y reelavorado por la del indio vencido. La leyenda que había nacido en torno a Santiago como salvador de la España de los sarracenos en la batalla de Clavijo (hacia el año 844 de nuestra era) pasó al Nuevo Mundo y el Santo se convierte ahora en salvador de los indios, sojuzgados por el demonio y el poder de sus opresores (incas, aztecas, etc.). Así, la leyenda creada del Santiago «matamoros» en favor de la Reconquista se reutilizó hábilmente en México y Perú para justificar la rapidez de la conquista, convirtiéndolo en una «divinidad mágica» que ayudaba a los exiguos ejércitos españoles a «matar indios».

Pero además, este apóstol guerrero usado en América como emblema, razón y figura victoriosa de la conquista, tuvo otros significados que ayudaron poderosamente a dar popularidad a los «Santiagos». Es el caso, por ejemplo, acaecido en la región andina, donde el intenso culto que se rinde a Santiago se debe a su relación-identificación con el rayo Yllapa (lluvia para la tierra, riego para la agricultura), un entronque hábilmente manejado del que surgirá un juego dual y metafórico que permitirá a esta cultura sobrevivir de forma creadora.

Muchas han sido las poblaciones y los templos de la América española que tuvieron como patrón y protector a Santiago, de forma que su **imagen tutelar** no podía faltar en ellas. Esto explica la abundancia de sus representaciones, que alcanzan tanto al arte culto como al popular, en cualquiera de sus manifestaciones (pintura, escultura, cerámica,

grabado, etc.) y en las que se utilizarán gran variedad de materiales (madera, piedra, estuco, maguey, plata, etc.).

Las primeras imágenes de Santiago representadas en las Indias fueron, básicamente, los «Santiagos mataindios» de la conquista americana, aunque pronto —como en el caso de Perú— a partir del siglo XVII se regresó al «matamoros». De esta manera se huía de una iconografía hiriente y vejatoria para el indio, que aparecía pisoteado por los caballos. Esta sustitución primero del «Moro» por el «Indio» y más tarde del «Indio» por el «Moro» son clarificadores de la ambigüedad de las dos culturas: la dominante y la dominada.

Pero todavía sufrirá, tiempo después (en el siglo XIX), otro cambio iconográfico, cuando el Santiago guerrero es visto y considerado por el indio como el «Yllapa libertador». A partir de este momento surgirá el «Santiago Mataespañoles», símbolo y divisa de la etapa republicana y más aún del momento independista. Ahora será un verdadero «protector de los indios» y así, por ejemplo, fue visto en Janitzio (Michoacán) cuando los españoles intentaban apoderarse del pueblo durante la guerra de insurgencia; en el crucial momento del ataque milagrosamente «se oyeron los relinchos que un caballo lanzaba desde el cerro y entre la bruma vieron aparecer a Santiago y al ver que los guerreros (indios) se multiplicaban, los realistas iniciaron la desbandada».[1]

No obstante, la iconografía de Santiago que se contempla en América, no sólo le va a aceptar como figura belicosa en sus distintas modalidades, sino como Apóstol Peregrino, cuya efigie imitará el aspecto y el atuendo que los romeros tipificaron en la era de las grandes peregrinaciones a Compostela (a partir del siglo XIII). Vestirá hábito de peregrino con manto, esclavina y sombrero de alas, y portará zurrón, cayado, calabaza y conchas («veneras»).

Todas estas modalidades iconográficas de Santiago aparecerán reflejadas en el arte hispanoamericano y como es lógico no podían faltar dentro del capítulo la **platería**. La plata, el material por excelencia del mundo americano, permitió realizar obras de todo tipo alusivas al Apóstol y dado que sería imposible reunir en este breve ensayo ejemplos de todas ellas —puesto que incluso la gran mayoría permanecen todavía inéditas—, nos referiremos únicamente a aquéllas que nosotros conocemos y tienen una mayor importancia por su calidad artística, rareza tipológica o por su significado iconográfico dentro del contexto general.

1 En Valle, Rafael Heliodoro, 1946, p. 33.

La más antigua de las conocidas es una **cruz procesional** de tipo flordelisado perteneciente a la **iglesia de Santiago de Madrigal**, población situada en el Valle del Colca (Arequipa, Perú). El templo —que es uno de los más antiguos de Collaguas, pues probablemente data de los inicios del siglo XVII— tiene por patrón, al igual que el poblado, al Apóstol Santiago. Esta titularidad explica que su imagen figure en la pieza, aunque no presidiendo la medalla central del reverso como sería lo habitual, sino ocupando el espacio tretralobulado derecho del brazo menor. La representación icónica nos lo muestra como «Peregrino», vistiendo túnica y manto con bordón (bastón) en su mano derecha y como «Apóstol» con un libro en la izquierda; se acompaña de un fondo paisajístico de árboles copudos y tanto éstos como la iconografía del santo responden a un modelo de ascendencia bajomedieval. La obra de estilo gótico-renacentista, creemos fue realizada en esa región arequipeña dentro de la segunda mitad del siglo XVI, posiblemente en los años finales y su arcaismo se explica precisamente por la marginalidad de la región[2]. En esta parroquia, además, hay otros «Santiagos» que completan y enriquecen su visión iconográfica, pues mientras que en la portada principal aparece un relieve con «Santiago Matamoros», en el interior se guarda una gran escultura equestre con un Santiago republicano «matagodos».

En otra **cruz procesional**, pero ahora procedente de alguno de los talleres de platería de la **ciudad de México** en una fecha próxima a 1700, volveremos a encontrar representado al «Santiago Peregrino». En esta ocasión sí preside la cara del reverso de la pieza, disponiéndose su imagen fundida sobre la medalla del cuadrón central. Ahora, el apóstol luce además del bordón su calabaza de peregrino. El ejemplar, concebido con una tipología propia del diecisiete capitalino, aunque en versión ya barroca, se conserva en el Museo Franz Mayer de la ciudad mexicana[3]:

Es lógico que los templos americanos puestos bajo la advocación de Santiago centren su culto en el altar mayor y traten de representarlo en este lugar privilegiado. Es por ello por lo que se hace bastante frecuente descubrir que en las gradillas, en el sagrario o en el frontal de plata de la mesa del altar aparezca Santiago en alguna de sus dos versiones iconográficas más conocidas: como «matamoros» o como «peregrino». Curiosamente, parece que es en esta última opción como gusta representarlo en los **frontales** o al menos así lo descubrimos en tres ejemplares muy notables conservados dos en Guatemala

2 Se dió a conocer esta obra por Gutiérrez, R., Esteras, C. y Málaga, A. 1986, pp. 163 y 166.

3 Ha sido estudiado por Cristina Esteras Martín en varias ocasiones, pero remitimos al lector al último de los que ha realizado por ser el trabajo más completo (1992, II, pp. 140-142, con ilustraciones).

y uno en Bolivia. Este, se guarda en el templo del pueblo de Santiago de Calamarca y fue labrado en el 1728 dentro de un estilo barroco típicamente altiplánico[4]. En el cuerpo del frontal aparecen tres medallones elípticos: en el centro luce la Virgen de la Candelaria —patrona de Calamarca—, a su izquierda San Pablo y a su derecha Santiago. Este apóstol va de «Peregrino» con unos atributos perfectamente identificables: bordón con calabaza, capa con la cruz santiaguista grabada y un sombrero de alas cubriéndole la cabeza. Es posible, que esta pieza se deba a la mano del platero paceño Manuel Ordoñez, autor del frontal de San Agustín de Viacha, con el que se relaciona estilísticamente.

Asimismo, barroco y fechable en torno a la década de los 40 del XVIII es el **frontal** de Santiago, del pueblo de **San Cristóbal (Guatemala)**, pieza que se caracteriza por su tupida decoración vegetal tratada a dos escalas diferentes y en base a tres hojas de superficie convexa. En opinión de Angulo Iñiguez este ejemplar se relaciona estéticamente con el de las Bodas de Caná, del templo de Totonicapán[5].

Ya de fines del siglo XVIII, es el otro **frontal** guatemalteco arriba aludido, pieza que se conserva en el pueblecito de **Santiago Cubulco**. Resuelto estructuralmente en forma de U invertida como los tradicionales de paño, la frontalera y las caidas se decoran con fronda vegetal de composición simétrica y ondulante, cuyos adornos se desparraman igualmente por el cuerpo del frontal rodeando las tres medallas oblongas con marco de perlas en las que se recogen los temas figurativos. Ocupa la central el relieve de un «Santiago Peregrino» caminando entre nubes, trabajado con un modelado exquisito y dibujo firme, que confirma una vez más el alto grado de cualificación de las platerías guatemaltenses.

También en las *gradas* del altar de esta parroquia aparece, sobre un fondo de estilizadas hojas-veneras, un arrebatado «Santiago Matamoros» de gran belleza plástica. El trabajo, difiere estilísticamente del frontal mencionado, siendo a nuestro juicio aquéllas anteriores en su cronología[6].

4 Lo estudiamos personalmente en el verano de 1980, así como otros frontales de la zona próxima a La Paz y el lago Titicaca. **José de Mesa y Teresa Gisbert** escribieron sobre este frontal, pero sin reproducirlo fotográficamente (1981, p. 162).

5 Véase su artículo de 1966, p. 289 y la figura nº 5.

6 Tuvimos conocimiento de estas dos piezas de Cubulco gracias a la información que nos proporcionó el **Dr. Alfredo MacKenney**. Desde estas líneas nuestro agradecimiento.

Al barroco temprano del dieciocho guatemaltense pertenecen unas **gradas para mecheros** de la iglesia del pueblo de Santiago Pazicía, datadas por inscripción en el 1719[7]. Se trata de unas piezas complementarias del altar dispuestas en forma triangular con el lado oblicuo y escalonado donde se insertan las velas. En el cuerpo de la derecha y dentro de un espacio tetralobulado por segmentos conopiales se representa, mediante repujado medio, un relieve con «Santiago Peregrino». En su decoración predominan veneras y trifolias al destacar sobre una fronda vegetal de tallos ondulantes concebida a menor escala y actuando como un mullido tapiz de fondo.

De procedencia igualmente guatemalteca es una exquisita **puerta de sagrario** perteneciente a una colección privada, donde la representación de un aguerrido y enérgico «Santiago Matamoros» llena toda la parte central de la hoja, pensada como una gran venera. Aunque la pieza no está marcada, por su analogía ornamental con varios trabajos arquitectónicos de la ciudad de Antigua Guatemala (especialmente relacionada con las columnas de la portada del templo de la Merced o con las jambas de una casa particular) nos permitieron pensar que fue labrada en ella, posiblemente al filo de 1700.

La particular devoción que se rindió al Apóstol Santiago en la ciudad de Guatemala se debe a razones históricas, que arrancan prácticamente desde los días de su fundación (1524). La capital de este Reino es denominada *«Santiago de los Caballeros de Goathemala»* y su blasón y título de armas consistirá en un escudo con dos campos «de la mitad arriba rojo, *con la efigie de español patrón Santiago, montado airosamente á caballo, en ademán de acometer á una tropa de indios que huye;* no sólo por lo que aseguran algunos historiadores de ser la ciudad dedicada a su nombre, sino por haber aparecido visible en varias batallas... En el otro campo, de la mitad abajo, *tres volcanes*... Por orla lleva ocho *veneras* de oro en campo azul»[8].

Ello explica que hasta el **punzón** utilizado por la platería de esta ciudad —acreditativo de su origen— adopte dichas armas y de esta manera la presencia de la iconografía santiaguista se va a perpetuar en el marcaje durante cuatro siglos. Asi, en el XVI, XVII y primera mitad del XVIII la marca de localidad tomará por emblema uno de los elementos jacobeos: *la venera,* mientras que en la segunda mitad de esta centuria y en la siguiente

7 Se ocupó de ellas por vez primera **Diego Angulo Iñiguez** (1966, p. 291). Tiempo después, las reproducirá fotográficamente **Josefina Alonso de Rodríguez** (1980, Tomo I, figs. 10 y 11).

8 Noticias tomadas del historiador guatemalteco Fuentes y Guzmán en su *Recoración Florida* (1960). Edición y estudio preliminar de Carmelo Sáez de Santamaria (1969), Tomo I, p. 202.

será sustituida por el «Apóstol cabalgando entre volcanes» (dos o tres, dependiendo del momento cronológico).

Entre las piezas destinadas por la platería a rendir testimonio icónico a Santiago, se encuentran los **platos limosneros,** también llamados popularmente «demandas». En origen pertenecieron —como en los casos antecedentes— o a los templos que tenían por patrón al Apóstol o a las cofradías que estaban bajo su advocación. De manera que abundaron lo mismo en el Virreinato de la Nueva España que en el del Perú.

El único fechado por inscripción (1753) es el **plato petitorio** de colección particular mexicana, que perteneció originalmente al pueblo (y parroquia) de **Santiago Teotongo,** en la provincia de Oaxaca[9]. Se representa al santo como «Peregrino», escultura en la que ostenta sus atributos más conocidos: esclavina con un par de veneras y largo bordón con la calabaza en el extremo. El plato es una creación típicamente barroca, muy del gusto de las platerías novohispanas donde gusta cubrir totalmente las superficies de follage relevado.

Del foco altiplánico de Puno, en el Perú, pensamos procede uno de los **platos limosneros** más atractivos de cuantos ha producido el barroco dieciochesco de esta región, estando dedicado a «Santiago Matamoros». La elegancia y sencillez de un plato circular batido al martillo contrasta con la atractiva y briosa figura del caballo en corveta y con la del propio jinete; en ambas se contemplan —como si de una miniatura se tratara— todos los pequeños detalles de un buen enjaezamiento. Además, la obra —que pensamos pudo ser realizada hacia 1750— está marcada con el punzón personal de su artífice, el platero ROMECÍN, y esta particularidad lo convierte en un ejemplar excepcional, por cuanto es sumamente rara la presencia de marcaje en piezas de procedencia sudamenricana.

También se conserva en colección particular sudamericana otra **demanda** e igualmente es «Santiago Matamoros» la imagen de la ofrenda, apareciendo a los pies del caballo la figura de un sarraceno que lucha por defenderse de su agresión. En esta oportunidad la obra responde a pautas neoclásicas y en atención a ello puede fecharse dentro de la primera mitad del siglo XIX, atribuyendo su ejecución a las platerías de la ciudad de Arequipa (Perú). Como en casi todas estas piezas el trabajo técnico que predomina es el de fundición.

No debe pensarse que el uso de «platos petitorios» se limitó a la época virreinal, pues en la actualidad sigue viva esta costumbre y bastará asistir a cualquier festividad religiosa

9 Lo dió a conocer Cristina Esteras Martín, 1989-1990, p. 278.

de la América española para comprobarlo. Por ejemplo, puede servir de testimonio actual lo que acontece en la población de Santiago Tianguistengo (Toluca, México), donde el 25 de julio al celebrarse la fiesta del «Patrón Señor Santiago» se colocan en el interior del templo dos mesas con sus correspondientes **demandas** gemelas dedicadas al apóstol «Peregrino», para que en ellas se deposite un donativo. Esta pareja de piezas fueron labradas en la década de los 40 de este siglo XX y en su tipología se sigue todavía insistiendo en un modelo de la centuria antecedente, donde la presencia de un arco (al que se le agregaban luego flores, lazos, etc.) fue casi preceptiva y generalizada en todos los territorios americanos, y muy especialmente en la Sierra y el Altiplano del Perú-Bolivia.

Indudablemente, es en esta parte del antiguo virreinato peruano donde se dieron, sin duda, las obras más espectaculares debido, quizás, a que la bundancia del mineral argentífero propició concebir piezas de gran tamaño y peso como son las esculturas dedicadas a **Santiago a caballo,** unas veces en su atribución de «Matamoros», otras en la de «Matagodos» o simplemente como «Caballero». Y un ejemplo bien ilustrativo de la calidad y fantasía de estas piezas es la escultura ecuestre de un Santiago ¿Mataespañoles? de colección particular, en la que dentro de ser una representación convencional sobresale del conjunto el caballo por su fuerza expresada no sólo a través de la mirada de sus ojos, sino por su actitud desenfadada y aparatosa. Creemos fue labrada en el Cuzco (o al menos en algún taller de la sierra-altiplano) y su cronología puede situarse dentro del XIX —pero con posterioridad a la Independencia—, debido en gran parte a la teatralidad con que se maneja el vestuario de los personajes.

Es muy frecuente, también, que se fabriquen esculturas ecuestres de «Santiagos» en las que la plata era un material complementario, recurriendo a ella para realizar el arnés, riendas y estribos del caballo, y los elementos jacobeos del jinete (espada, estandarte, escudo, y sombrero), además de utilizarla como motivo ornamental de las peanas donde se presenta la escena. En general, abundan los Santiagos de madera, pero los hay, asimismo, de maguey y yeso policromado en el área la sierra peruana y en la altiplanicie boliviana[10]. En otras regiones americanas, como por ejemplo en Chichicastenango (Guatemala), la vestimenta del Apóstol se consigue a base de cascarilla de plata[11].

La plata sirvió igualmente de complemento o soporte para realizar otros muchos tipos de piezas como por ejemplo las **medallas-relicarios** que se labraron en la ciudad

10 Un ejemplar de este tipo se exhibió en Munich, siendo clasificado como boliviano del siglo XIX (cfr. Ribera, L. A. y Schenone, H., 1981, p. 172, cat. 94).

11 De esta forma aparece trabajado un *Santiago Caballero* de colección particular guatemalteca (en Alonso de Rodríguez, J., 1980, Tomo I, fig. 184).

andina de Huamanga (hoy Ayacucho, Perú) con la llamada piedra «huamanguina», un alabastro no muy traslúcido, aunque blando y fácil por ello de labrar. En el repertorio iconográfico de estas medallas no podían faltar los relieves con Santiago y en especial el «Matamoros». Estos relieves recibían diferentes tratamientos técnicos y se encerrabán en cajas de plata encristaladas para protegerlos de su fragilidad. De la época republicana del siglo XIX han sobrevivido bastantes de estos ejemplares, caracterizados —como uno de colección particular que se exhibe en esta muestra jacobea— porque la piedra no aparece totalmente policromada, sino tan sólo con toques de color en la vestimenta y ciertos detalles en purpurina dorada.

En alguna ocasión los relicarios se hacen todos de plata y sirven no para exhibir una representación icónica de Santiago en cualquiera de sus versiones más conocidas, sino para guardar en el interior una pequeña reliquia del Apóstol. Cuando esto sucede se vuelve a la forma tradicional de las piezas con astil y se aprovecha el sol para instalar en su interior la porción que será venerada. Tal es el caso, muy poco común, del ejemplar de este tipo que se conserva en la iglesia de Fontibón (Colombia)[12], con una reliquia posiblemente de concesión Papal y no procedente de Compostela, para la que se ha construido la pieza dentro de la segunda mitad del siglo XIX.

Quizás, uno de los tipos de piezas más característicos de Bolivia sean los **retablos portátiles,** concebidos en diferentes tamaños pero en los que casi siempre la caja exterior es de plata. En el interior se reproducen en estuco y maguey policromado toda suerte de retablos, en los que invariablemente preside la Virgen de Cocapabana, titular del Lago Titicaca. Esta imagen se acompaña de santos y apóstoles y en algún ejemplo —como en el conservado en una colección privada de Madrid (España) y datable en los años finales del siglo XVII[13]— aparece Santiago en su calidad de «Peregrino», acompañando a San Agustín, San Francisco y San José.

A lo largo de todo lo expuesto resulta evidente que en la América española la representación que triunfa —frente a la de «Santiago peregrino»— es la imagen del «Santiago caballero» peleando contra sarracenos, indios o españoles y ello se debe precisamente porque, en general, los indígenas se entusiasmaron y enfervorizaron más con aquellos santos que presentaban atributos de combate.

De todos modos, la iconografía americana no iba a despreciar otras versiones

12 Pertenece a la Archidiócesis de Bogotá y se reproduce y clasifica erróneamente en *Oribes y plateros...*, 1990, p. 66.
Se omite que sea un relicario dedicado a Santiago, datando la obra en el siglo XVII.

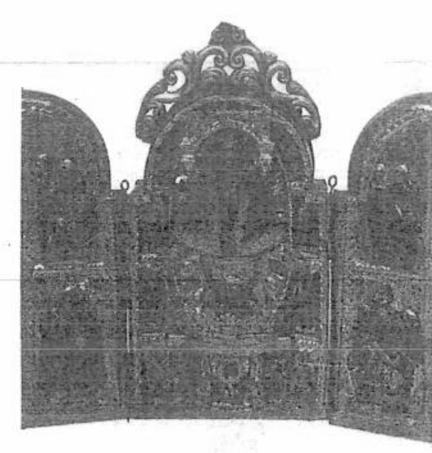
relacionadas con el Apóstol y la platería —lo mismo que la pintura— se hace eco de ellas. Así, llegaremos a encontrar un interesante **marco de plata** de colección privada que, labrado a nuestro juicio en Guatemala en el siglo XIX, alude en la medalla del copete a la escena —mucho menos frecuente— de la aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago a orillas del río Ebro (Zaragoza, España). En este medallón, de forma abstracta, se recogen tan sólo los emblemas que rememoran tal acontecimiento: marcando el eje axial aparece el pilar con la media luna y el anagrama de María bajo corona (símbolos referidos a la Virgen) y a los lados el estandarte, el bordón con la calabaza y la venera (símbolos jacobeos).

La platería fue y sigue siendo en América un instrumento precioso para plasmar artísticamente la devoción al «Señor Santiago», manifestando a través de las obras creadas por ella la pervivencia de su culto a lo largo de cinco siglos. En suma, en este material noble se encuentra un vehículo más para demostrar que el Apóstol es el símbolo indisoluble del mestizaje cultural y étnico de Hispanoamérica.

13 Véase **Cristina Esteras Martín**, 1986, pp. 55-56 y 1992 (I), p. 246.

Bibliografía

- **Alonso de Rodríguez, J.** (1980).
  El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala. I. Glosario.
  Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- **Angulo Iñiguez D.** (1966).
  «Orfebrería religiosa en Guatemala».
  XXVI Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla .
- **Esteras Martín, C.** (1990-1991).
  En *Mexico. Splendors of Thirty Centuries.*
  The Metropolitan Museum of Art, New York.
- **Esteras Martín, C.** (1991)
  «Reflexiones sobre la urna eucarística y su autor Juan Pose»,
  Boletín del Museo Franz Mayer, México, nº 43.
- **Esteras Martín, C.** (1992)
  La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX.
  Museo Franz Mayer, México.
- **Esteras Martín, C.** (1992).
  En *la Iglesia en América: evangelización y cultura.*
  Pabellón de la Santa Sede, Sevilla.
- **Esteras Martín, Cristina** (1986).
  Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX.
  Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.
- **Esteras Martín, Cristina** (1989-1990)
  «Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX». *El arte de la Plateria mexicana. 500 años.*
  Centro Cultural/Arte Contemporáneo, México.
- **Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio** (1969)
  Obras históricas de Don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán.
  Edición de Carmelo Sáez de Santamaría. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.
- **Gutiérrez, R.; Esteras, C. y Málaga, A.** (1986)
  El valle del Colca (Arequipa). Cinco siglos de arquitectura y urbanismo.
  Libros de Hispanoamérica, Buenos Aires.
- **Mesa, J. y Gisbert, T.** (1981).
  «El arte de la platería en la Diócesis de La Paz».
  Arte y arqueología, La Paz, nº 7.
- **Ribera, L. A. y Schenone, H.** (1981).
  Platería sudamericana de los siglos XVII-XX,
  Munich.
- **Sáez, M. y Esteras, C. (1987).**
  «Presencia del arte hispanoamericano en Galicia: la platería»,
  Actas I Jornadas Presencia de España en América: Aportación gallega,
  Pazo de Mariñán (La Coruña).
- **Valle, Rafael Heliodoro** (1946).
  Santiago en América.
  Editorial Santiago, México



1


2


3

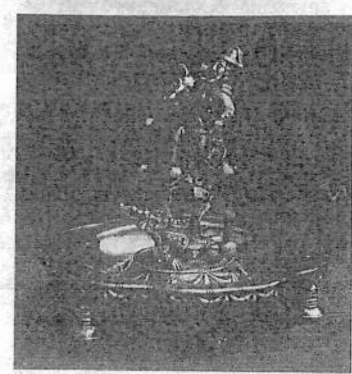

4

Fig. 1 *Retablo-capilla.* Anónimo. Alto Perú (Bolivia). Fines del siglo XVII. Plata en su color, estuco y maguey. 22 x 12 cm. (cerrado), 5 cm. (fondo). Col. particular. Madrid. Fot. C.E.

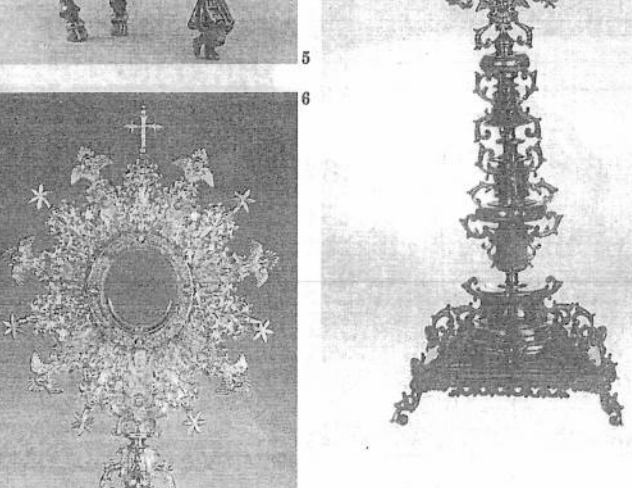
Fig. 2 *Corona.* Anónimo. Perú-Bolivia. 1660. Plata en su color, 9 x 11 x 14 cm. Inscripción: Dio a D. Antonio Avives siendo abad año 1660. Museo Diocesano. Tuy (Pontevedra). Procede de la iglesia de Lavadores, Vigo. Fot. J.V.F.

Fig. 3 *Plato limosnero.* ROMECIN. ¿Puno? (Perú). Ca. 1750. Plata en su color 14 x 24 cm. Marca: ROMECIN. Col. particular. Sudamérica. Fot. W.L.

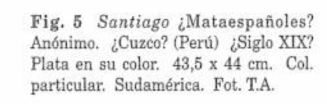
Fig. 4 *Plato limosnero.* Anónimo. ¿Arequipa? (Perú). Primera mitad del siglo XIX. Plata en su color, 19 x 20 cm. Inscripciones: «SAN SANTIAGO MATAMOROS» (orilla del plato); «SOY DEMANDA DE DOMINGA ZUÑIAGA CALISTO» (hueco del cuenco). Col. particular. Sudamérica. Fot. C.E.



5



6

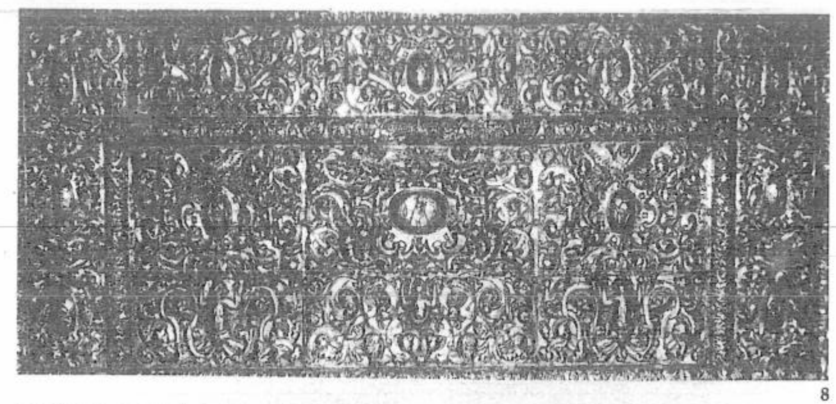


7

Fig. 5 *Santiago* ¿Mataespañoles? Anónimo. ¿Cuzco? (Perú) ¿Siglo XIX? Plata en su color. 43,5 x 44 cm. Col. particular. Sudamérica. Fot. T.A.

Fig. 6 *Custodia*. Anónimo. Potosí (Bolivia). Ca. 1740. Plata sobredorada, parcialmente en su color 67 x 29 cm. Inscripción: Iglesia parroquial de Boucas. Iglesia parroquial. Bouzas (Tuy, Pontevedra).

Fig. 7 *Custodia*. Anónimo. Sierra o Altiplano (Perú-Bolivia). Ca. 1675. Plata sobredorada y esmaltes, 67,5 x 23,5 cm. Iglesia Parroquial. Salvaterra do Miño (Pontevedra) Fot. J.V.F.



8



9



10

Fig.8 *Frontal de Plata*. Realizado en 1728 con medallones de la candelaria, Santiago y San Pablo. Iglesia de Santiago de Calamarca. Fot. M.-G.

Fig. 9 *Candelabro*. Anónimo. ¿Potosí? (Bolivia). Ca. 1740. Plata en su color, 31,5 x 20 cm. Iglesia parroquial. Bouzas (Pontevedra). Fot. J.V.F.

Fig. 10 *Atril*. Anónimo. ¿Quito? Ca. 1730. Plata en su color, 16 x 36 x 31 cm. Marca: Corona Colegiata de Santa María do Campo. La Coruña. Fot. J.V.F.

América en Galicia: La Platería

Cristina Esteras Martín

Una tierra como Galicia que ha vivido siempre volcada hacia el mar, es lógico que pusiera su mirada en las Indias buscando en aquel nuevo y vasto territorio el horizonte económico que muchas veces su país le negaba. Pero no siempre fue esta circunstancia la que movió a los emigrantes gallegos, pues hubo también hombres notables que marcharon a ocupar importantes cargos en el gobierno eclesiástico[1] y en la administración política, como es el caso de don García de Sotomayor y Sarmiento, Conde de Salvatierra, que fue primero virrey de Nueva España (1642-1648) y seguidamente del Perú (1648-1655). Pero en todos los casos, quienes pasaron a la América española decidieron dejar como testimonio de su afecto y triunfo personal unas pruebas vinculantes con Galicia al enviar obsequios a sus pueblos y parroquias natales. Estos obsequios no eran otra cosa —la gran mayoría de las veces— que piezas de plata labrada, de manera que el arte de la platería va a convertirse, por excelencia, en el nexo entre las gentes de ambas orillas del Atlántico.

---

1 Muchos son los personajes que se podrían citar, pero entre todos nos parecen más significativos fray Francisco de Sotomayor, nacido en Tuy y perteneciente a la orden de San Francisco, que fue primero canónigo magistral de Mondoñedo y de Santiago de Compostela, y más tarde promovido para 8º obispo de Quito (entre 1623-1628). Regaló a su iglesia un frontal de plata de 4.000 ducados. Gobernó también la diócesis de Quito (entre 1652-1662) don Alonso de la Peña Montenegro, nacido en Padrón y famoso por su obra *Itinerario* destinada a los párrocos de indios.

En México, el gobierno espiritual durante la segunda mitad del siglo XVII estuvo, casi, en manos de arzobispos gallegos. El 14º fue don Mateo de Segade (de 1652 a 1662) y había nacido en Pontevedra; le sucedió don Diego de Osorio y Escobar —natural de La Coruña— entre 1663 y 1664, año éste en que fue nombrado Gobernador y Capitán General de la Nueva España; y el 20º que ocupó la silla arzobispal (entre 1682-1698) fue don Francisco de Aguiar y Seijas, nacido en Betanzos, famoso por ser un ejemplo de caridad y mansedumbre.

Este fenómeno no fue un hecho aislado de Galicia, sino que se dio de forma invariable entre todos los indianos españoles que se trasladaron a América.

La platería americana en Galicia conocida hasta el momento, descubre la presencia de obras procedentes de los centros artísticos más importantes, que corresponden, como era de esperar, a los virreinatos de Nueva España y Perú y a un amplio período cronológico que comprende desde mediados del siglo XVII hasta los comienzos del XIX. Gran parte de este legado fue estudiado y sacado a la luz en 1987[2], pero ahora con motivo de la presente exhibición es analizado nuevamente en este ensayo y en las fichas correspondientes, actualizando sus clasificaciones por las que se verán corregidas dataciones, procedencias y autorías de algunas piezas e incorporadas al elenco otras que venían siendo consideradas por la historiografía como americanas.

Sin duda, es la Nueva España la que va a capitalizar un mayor número de piezas, pareciendo indicarnos con ello que la emigración gallega durante la época colonial estuvo polarizada por este Virreinato. Abre el capitulo del legado novohispano **el cáliz** de plata sobredorada de la **Colegiata de Vigo**, una pieza sin marcar, pero cuyo estilo nos lleva a clasificarla sin titubeo en las platerías de la ciudad de México[3]. Creemos que fue labrado en el tercer cuarto del XVII, aunque su datación podría ampliarse hasta los años finales del siglo, pues responde tipológicamente a otros ejemplares conocidos —bien cálices o custodias— que tienen esta cronología[4]. Lamentablemente, la copa que ostenta es un añadido posterior y por su forma acampanada parece ser del XIX.

También sin marcar, pero de indiscutible origen novohispano es una **fuente** inédita que se conserva en el **Museo de la Catedral de Tuy**. Destinada posiblemente para la ceremonia del Pontifical, responde en su estructura circular y en su ornato naturalista a un tipo de gran arraigo en todas las platerías de la Nueva España —pues se hicieron tanto en Potosí, como en Oaxaca, México y en otros lugares—. Algunas están realizadas en los inicios de la última década del siglo XVII (como la pareja de la Colegiata de Santillana del Mar), otras sin embargo lo fueron dentro de las dos primeras décadas del XVIII (es el caso de las dos fuentes de la Basílica de Guadalupe, en ciudad de México)[5]. La falta de

2 Se realizó por **Manuela Sáez y Cristina Esteras** con motivo de las *1ª Jornadas Presencia de España en América: Aportación Gallega*, celebradas en el Pazo de Mariñán del 28 de septiembre al 3 de octubre de 1987. Se analizaron en esta oportunidad diecinueve piezas.

3 La dieron a conocer —aunque sin foto— **Sáez y Esteras,** 1987, p. 670.

4 Remitimos al lector a la custodia del Museo Franz Mayer y a todos los ejemplos que en ella se aportan para sustentar la datación (cfr. Cristina Esteras Martín, 1992 (II), pp. 106 y 107).

5 Véase en **Esteras Martín, Cristina,** 1989-1990, pp. 216-217 y 234-235.

marcaje, el estilo barroco naturalista y la composición y simétrica del ornato nos llevaron a proponerle una datación en torno a 1700.

Algo más tarde creemos que se labró un excepcional conjunto de piezas inéditas que se guardan en la **iglesia de Santiago de Cangas de Morrazo** (Pontevedra)[6]. Se trata de un **manifestador**, una **lámpara** y doce **candeleros**, cuya procedencia hay que buscarla igualmente en Nueva España. De todo este grupo, tan sólo la lámpara lleva las marcas acreditativas de su origen capitalino, un origen que ya su tipología revelaba claramente. El completísimo sistema de marcaje que ostenta nos lleva a datar la obra hacia 1710, pues está ensayada por Nicolás González de la Cueva. La presencia, además, de la marca personal del artífice (PE/REZ) facilita que se la atribuyamos —con cierta reserva— al platero de México José Joaquín Pérez Calderón (1690-1743), pues con este mismo punzón marcó otra lámpara muy similar perteneciente a la colección del Museo Franz Mayer, de ciudad de México[7]. La pieza —que actualmente luce en el presbiterio— fue un obsequio a la parroquia del Sargento Mayor don Ignacio de la Vega (muerto en torno a 1725)[8], que la envía para reponer otra regalada por él con anterioridad y que había desaparecido a su llegada a Redondela con motivo del asedio de la flota angloholandesa a fines del siglo XVII.

Es más que posible que los doce candeleros fueran, asimismo, labrados en la ciudad de México —aunque no sabemos si corresponden al mismo legado anterior—. Por su ornamentación a base de gallones pareados, tornapuntas en ce y espejos ovales podrían haberse datado no sólo dentro del primer cuarto del XVIII, sino en los años finales del siglo XVII. Sin embargo, su estructura formal —con un pedestal ya troncocónico— apunta hacia una datación un poco más tardía, que viene a coincidir con la de otros candeleros prácticamente análogos que trabajó en México (hacia 1735) el prestigioso platero de origen sevillano Adrián Jiménez del Almendral con destino a la Colegiata de

6 Agradecemos a nuestra discípula y colaboradora **María Elvira Larriba** la información proporcionada sobre este conjunto de platería. Asimismo, hacemos extensiva nuestra gratitud al cura párroco don **Jesús Barreiro** por la ayuda prestada y muy especialmente deseamos expresar nuestro agradecimiento a los señores don **José Moreira Pumar**, don **Manuel Rodal** y don **Lauro José Pedreira Ares**, pues generosamente nos brindaron la inédita noticia del donante de la lámpara.

7 Publicada recientemente por **Cristina Esteras Martín,** 1992 (II), pp. 168-170. Esta cruz está, sin embargo, marcada por el ensayador **Domingo García de Mendiola.**

8 Era hijo mayor del segundo matrimonio de don Juan Cabral y de doña Mariana Mariño de Lobera, fundadores en 1686 del Mayorazgo perpetuo sobre el «Pazo de Ambos Ríos» (Pazo do Sistro). Don Juan Ignacio de la Vega emigra a Indias y se establece en el Parral (México). Con el tiempo se lleva a su hermano Ventura, el menor de los varones (cfr. **Moreira Pumar, José,** 1991, p. 79).

Santillana del Mar (Cantabria)[9]. Cabe, incluso, la posibilidad de pensar que todos, los de Cangas y los de Santillana, salieron de la misma mano.

En cuanto al manifestador no estamos tan seguros de que su procedencia sea capitalina, pues puede haber sido labrado en alguna platería local[10] y no por eso menos importante. Se concibe sobre una base de tres gradas con perfil circular, decoradas por una cenefa de tallos sinuosos que encierran sobre sí mismos carnosas flores. El respaldo es rectangular, aunque en su perfil las aletas decorativas laterales lo transforman en un trapecio. Lo preside un gran sol sobre jarrón floral y por copete lleva una gran venera. Es una obra netamente barroca que podría fecharse dentro del primer cuarto del XVIII.

Con las platerías de México y con la lámpara de Cangas de Morrazo debe relacionarse otra **lámpara votiva**, de plata en su color, que se guarda **en la catedral de Tuy** (Pontevedra). Que sepamos, nunca se ha relacionado estilísticamente con América —quizá porque no lleve marcaje—, pero desde luego su estructura formal y selección del adorno son inconfundibles. El plato, circular y alargado, se resuelve con un perfil quebrado mixtilíneo a base de disponer cuerpos convexos, escalonados, troncocónicos, esferoides y en el remate inferior uno bulboso. La zona más amplia se decora con parejas de gallones y tornapuntas de raíz vegetal, todo suavemente relevado; el resto se cubre con hojas y otros motivos naturalistas. La campana repite el esquema y ornato del plato y de ella penden ocho cadenas de eslabones calados, que a nuestro juicio no son las originales. La cronología de la obra puede fijarse en torno a los inicios del siglo XVIII.

Al segundo cuarto del dieciocho corresponden varios ejemplares, que a pesar de no llevar marcas, tienen un inconfundible origen novohispano. Entre ellos se encuentran dos juegos de vinajeras y dos cálices. Las **vinajeras con salvilla de la iglesia parroquial de La Guardia**[11], reproducen para la bandeja un modelo oval de perfil mixtilíneo con adornos naturalistas —pájaros y follaje— típico de los talleres capitalinos mexicanos. Los recipientes —con cuerpo de pera invertido y manija en forma de ese vegetal— son notables por el adorno de estrías onduladas, motivo que impuso en la ciudad de México

9 Los dió a conocer **Cristina Esteras Martín** en 1984, con motivo de la exposición *Imagen de México*, en Santillana del Mar (pp. 30-31, fig. 45).
Posteriormente amplió su estudio y los exhibió en ciudad de México, en 1989-1990 (pp. 270-271).
Lo único que diferencia a éstos de los de Cangas es que aquellos se sustentan sobre ocho patitas de garra y los gallegos tienen sólo cuatro.

10 Nos recuerda mucho al de la parroquia de Cumbres Mayores (Huelva), labrado probablemente en Oaxaca (cfr. Heredia, Carmen, 1980).

11 Dadas a conocer por **Sáez, M. y Esteras, C.**, 1987, pp. 671-672, figs. 1 y 2. Al parecer, están remarcadas en Tuy con el punzón RBD.

el arquitecto Miguel Custodio Durán (1700-1744) y que denota la interrelación de la platería con la arquitectura.

El juego de **vinajeras del Museo de la Catedral de Santiago de Compostela** está en la misma línea tipológica comentada —sobre todo en lo que respecta a la salvilla—, aunque incluye algún otro rasgo característico de los talleres capitalinos, como el transformar las asas en un cuerpo femenino-vegetal.

En la ciudad de Puebla de los Angeles se debió labrar el **cáliz** de plata sobredorada con adornos florales y cabezas de querubes **de la iglesia parroquial de Santa María de Tebra** (Pontevedra). Ornato y estructura formal lo clasifican puntualmente dentro de estas afamadas platerías, que compitieron con las de México desde comienzos del siglo XVII. Por sus características debe ser fechado alrededor de 1725.

En cuanto al **cáliz** de la parroquia **de Bouzas**, un estudio más detenido del mismo nos ha llevado a reclasificarlo como novohispano. Como, posiblemente, se debe a una platería local donde el arraigo a soluciones formales se hizo más frecuente que en la capital del Virreinato, es comprometido fijarle una cronología muy aproximada. Por ello, la hemos situado con amplitud en la primera mitad del siglo XVIII, aunque pensamos que responde a soluciones que encajan dentro del primer tercio.

El Rococó fue para la platería de Nueva España y especialmente para la de la ciudad de México, una de las etapas más brillantes y significativas. A este momento —que abarca un período situable en el último cuarto del XVIII— corresponden varias piezas del legado gallego. Sin duda, la más expresiva de esta corriente y del tipo capitalino que ella impuso es el **cáliz del Museo Catedralicio de Tuy**[12]. Su estructura mixtilínea a base de disponer plegados verticales a lo largo de toda la pieza y distribuir entre ellos un ornato de rocalla responden fielmente a este esquema. Su datación entre 1770-1778.

En estrecha relación con esta pieza se encuentra el **manifestador de** la parroquial de **Bouzas** (Pontevedra), aunque su marcaje y algún aspecto formal de su iconografía lo fechen algo más tardíamente (fue ensayado por Francisco de Arance y Cobos en 1789-1790). La custodia que se representa en el respaldo tiene la misma estructura del cáliz arriba comentado, de forma que el éxito del tipo conexiona a ambas obras.

Una pieza muy común dentro de las platerías de México es el **marco de plata** que

12 **Cfr. Sáez, M. y Esteras, C.**, 1987, p. 673, fig. 3.

lleva la pintura de la «Virgen de Guadalupe», del mexicano Juan Patricio Morlete Ruiz, que se exhibe en la actualidad en el **Museo Catedralicio de Santiago de Compostela**[13]. De contorno mixtilíneo y moldurado presenta un copete triangular por remate, concebido a base de rocalla muy compacta y fronda vegetal. A pesar de no ir marcado es inconfundible su ascendencia mexicana[14] y en esta oportunidad su datación es consecuente con el estilo de la pintura, por lo que suponemos que son de la misma época.

Cierra el capítulo del rococó mexicano el juego de **vinajeras, campanilla y bandeja del Museo de la Catedral de Tuy** (Pontevedra)[15]. La forma de la salvilla, que apoya sobre cuatro patas fundidas, y el ornato de rocalla y fronda tratado con horror al vacío clasifican a la obra como rococó[16]. Sin embargo son las jarritas con «cuello y pico de pato» las que llevan a datar el ejemplar hacia 1778, justo en el límite del ejercicio del ensayador Diego González de la Cueva, que es quien lo marca.

No deja de sorprender que la etapa neoclasicista que tantas obras dejó dentro y fuera del ámbito mexicano, no haya legado a Galicia más que unas sencillas **vinajeras** (sin bandeja) que se conservan en una **colección particular de Orense**[17].Carecen de todo interés artístico y su valor es exclusivamente testimonial de una época y estilo. Fueron marcadas por el ensayador Antonio Forcada, lo que permite datarlas entre 1790 y 1818.

Como era de suponer, los gallegos de la diáspora llegaron también a los territorios de la Antigua Capitanía General de Guatemala[18], donde adquirieron piezas de platería para enviar de obsequio a sus pueblos natales. En la actualidad se conocían tres ejemplares: una cruz procesional y dos cálices, un conjunto que ahora se verá incrementado con nuevas atribuciones.

13 Filgueira Valverde dió a conocer este cuadro, pero se confunde al considerarlo un regalo del obispo Monroy y una pintura firmada por «Juan Pérez Morlete» (cfr. 1959), p. 83, fig. 32).
Supimos de los datos puntuales de esta pintura gracias a la información de don **Alejandro Barral**, Director del Museo de la Catedral Compostelana. Desde aquí, nuestro reconicimiento.

14 Puede compararse con el de los Reales Alcázares, de Sevilla, marcado por Diego González de la Cueva, o con otro de colección particular madrileña con pintura del mexicano José Mª Vázquez, ensayado por José Antonio Lince (cfr. para el primero Fernando A. Martín, 1992, p. 36; y Cristina Esteras Martín, 1985, p. 300, fig. 1).

15 Las dieron a conocer, aunque sin foto, **Sáez, M. y Esteras, C.**, 1987, pp. 672 y 673.

16 Una tipología y ornato similar tiene la salvilla de un juego de vinajeras de la parroquial de Zalla (Vizcaya) (cfr. Cristina Esteras Martín, 1989-1990, pp. 310-311).

17 Véase en **Sáez, M. y Esteras, Cristina**, 1987, p. 676, fig. 5.

18 Comprendía, además de Soconusco y Chiapas (ahora de México) las cinco repúblicas centroamericanas: Guatemala, Honduras, El Salvador, Costa Rica y Nicaragua.

La pieza más antigua es la **cruz procesional de la parroquial de Redondela** (Pontevedra), fechada por inscripción en 1683 (figs. 7 y 8). La leyenda también especifica su origen guatemalteco y el año en que fue reformada (1850). La pieza mantiene —a pesar de su datación tardía— un esquema muy rígido y un vocabulario ornamental heredado del último renacimiento. Es posible que el modelo formal y el adorno se consolidaran de manera extempórea hasta convertirse en un arquetipo de gran éxito. Si sólo conociéramos esta obra, cabría pensar que era un ejemplo aislado producto, tal vez, de un encargo específico sobre otra cruz del XVI. Sin embargo, lo sorprendente es que conocemos otra pieza similar en la iglesia parroquial de Bouzas que es prácticamente análoga a la de Redondela y de datación más tardía. Esta, según reza en una leyenda grabada, fue mandada labrar por Marcos Carvallo García, Familiar y Notario de la Inquisición, en el 1764. No descartamos que esta cruz procesional sea también guatemalteca y en el caso de resultar una obra local, es más que probable que haya tenido como antecedente o paradigma la de Redondela, pues ambas poblaciones están muy próximas. Estamos seguros que una investigación más a fondo permitirá en el futuro desentrañar esta incógnita.

Excepcional ejemplar es el **cáliz** de plata sobredorada que fray Ignacio de la Iglesia obsequia al **convento de los mercedarios de Sarria** (Lugo). Es una obra barroca, consecuente con la fecha que figura en la leyenda de donación (1751) y muy representativa por su tipología y ornato —donde la venera juega un papel prioritario— de las creaciones guatemaltecas. Ya que carece la pieza de las marcas reglamentarias, la inscripción nos ofrece el apellido del maestro que labró la pieza (Avila) y que nosotros hemos identificado con *Blás de Abila*, un importante platero y grabador de Antigua Guatemala (1739-1759). Independientemente de la gran calidad artística de este ejemplar, su interés aumenta al convertirse, por ahora, en la única obra conocida de este prestigioso platero.

Por estilo hemos atribuido también a las platerías del Reino de Guatemala el **cáliz** inédito **de la iglesia de Conxo**, en Santiago de Compostela. La pieza, que no se resuelve con el tipo ni el ornato tradicional, sin embargo responde en la solución del astil al modelo de otro cáliz procedente de esta región centroamericana: nos referimos al que se conserva en la catedral de Córdoba (España)[19]. Además, a esta razón estructural se suma el hecho de que, muy posiblemente, fuera traído a Conxo por el mercedario fray Ignacio de Iglesia que, después de una larga estadía en América —a donde viaja en 1735 en calidad de Secretario Visitador para más tarde ser nombrado Vicario General de los Mercedarios de la Nueva España— muere en esta población gallega en el 1772.

19 Véase Esteras Martín, Cristina, 1986, pp. 91-92.

Finalmente, el **cáliz de la iglesia de Santiago, de Vigo** (Pontevedra), viene a concluir el elenco de piezas conocidas procedentes de esta región centroamericana. Aparece esta vez marcado con el punzón de la ciudad de Guatemala (tal vez corresponda ya al de la Nueva Guatemala de la Asunción) y el del impuesto fiscal, avalando un origen que su estilo habría, asimismo, definido. Su vocabulario ornamental a base de veneras, pámpanos, hojas de vid y racimos de uvas no puede tener otra procedencia.

De origen también centroamericano es un **conjunto de piezas** de filigrana en oro que fueron obsequiadas a la **Colegiata de Vigo** (Pontevedra) por don Juan de Lago Varela, párroco de la iglesia de Santo Domingo, de Parita (Panamá), poco antes de su fallecimiento[20]. Aunque la donación del cáliz con su palia y el juego de vinajeras se hizo en 1672, las piezas no llegaron hasta 1676. Al residir su donante en Parita (población que se encuentra en Natá, a cuarenta leguas de la ciudad de Panamá) hace suponer que fueron labradas en esta región americana, integrada en aquellos días no en la Capitanía General de Guatemala, sino en el Reino de Nueva Granada (hoy Colombia y Venezuela), por lo que hay que considerarlas como un legado sudamericano. Como la platería panameña está todavía por estudiar es muy comprometido asegurar que éste sea el origen de las obras, máxime cuando al comparar, por ejemplo, el cáliz con otros de filigrana labrados en la ciudad de Guatemala[21] se aprecia entre ellos una gran analogía. Por tanto, no hay que descartar —como recientemente expusimos[22]— que tengan una oriundez guatemalteca.

De todo el conjunto, las piezas mejores —a nuestro criterio— por su diseño y ejecución son el cáliz y la palia. Resulta muy atractivo de aquél la manera cómo se ha entendido y flexibilizado su esquema manierista, al introducir en la peana y en el astil cuerpos festoneados por gallones. La palia repite la forma tradicional en cuadrado, pero la trama de su filigrana es mucho más barroca que la del cáliz, puesto que los hilos dibujan ya motivos plenamente naturalistas. En cuanto a las vinajeras y salvilla para su presentación nos parece más interesante esta última. Se concibe en forma oval con borde festoneado y pie elevado con base asimismo de planta ondulada. El recipiente de las jarritas es de oro fundido y los adornos de filigrana cubren sólo parte del cuerpo, dejando por tanto al descubierto buena parte de la superficie bruñida y creando así un original contraste.

20 Cfr. Sáez, M. y Esteras, C., 1987, pp. 687.

21 Por ejemplo, con la pareja del Palacio Arzobispal, de la ciudad de Guatemala (consúltese Angulo Iñiguez, Diego, 1966, fig. 2). Creemos que es también guatemalteco el cáliz de la parroquia de San Lorenzo, en Las Palmas de Gran Canaria, o al menos de origen mesoamericano (véase la foto en Hernández Perera, Jesús, 1955, fig. 50).

22 Esteras Martín, Cristina, 1992 (I), pp. 322 y 333.

Al antiguo Virreinato del Perú corresponde un interesante elenco de obras, que hemos atribuido a varios centros artísticos de la Sierra andina o de la región del Altiplano (hoy dividido políticamente entre el Perú y Bolivia). Las más antiguas en la cronología son una **corona** de plata en su color perteneciente a la **iglesia de Lavadores, de Vigo** (se exhibe actualmente en el Museo Diocesano de Tuy), fechada por inscripción de 1660; y la **custodia procesional de la parroquia de Salvaterra do Miño** (Pontevedra).

Es ésta una pieza realmente exquisita por su trabajo, tanto de la plata como de los esmaltes que la decoran. En otra ocasión fue clasificada como limeña[23], pero estudiada ahora con más detalle pensamos que tuvo que ser labrada en alguna de las platerías de la Sierra próximas a la altiplanice o bien ya dentro de esta región del Collao. La solución de unos soportes en forma de querubines alados con las extremidades inferiores de roleo, la colocación en el remate del astil de una pequeña escultura a modo de «atlante» y la terminación del sol en una pequeña cruz han sido los elementos determinantes de su estructura que nos han llevado a corregir su procedencia. Razones de estilo nos mueven a fecharla hacia 1675 y esta misma datación impide que se atribuya su donación al Conde de Salvatierra, pues desde 1655 estaba ausente del Perú por haber cesado como virrey.

Si interesante es esta custodia por su gran calidad artística, no lo es menos el **ostensorio de la iglesia parroquial de Bouzas** (Pontevedra)[24]. Aunque ésta carece de los esmaltes que enriquecían al ejemplar de Salvatierra do Miño, resulta también una obra muy hermosa. El centro de atención de la pieza reside en el sol, concebido como todos los peruanos como una crestería calada de compleja trama a la que se suman unos remates de querubines y estrellas en los extremos de los rayos.

La solución formal de la pieza —base de planimetría en cruz, astil con nudo de templete con soportes salomónicos y sol de gran desarrollo formado por una red de tornapuntas—, además de su ornato y configuración de los cuatro apoyos del pie, conducen invariablemente hasta la altiplanicie de Bolivia. El origen de la pieza estaba claro, pero como en tantas otras ocasiones su clasificación podía haberse quedado sin precisar, lo mismo que la fecha de su realización, que por lo barroco de la obra situábamos en torno a 1740. Esta vez, al descubrir que la custodia de San Cernin, de Pamplona, era completamente análoga a la de Bouzas y conocer documentalmente que fue enviada desde Potosí por Pedro Navarro en el año de 1745 (con destino a la parroquia de Olite)[25],

23 Cfr. Sáez, M. y Esteras, C., 1987, p. 684.

24 La dieron a conocer Sáez, M. y Esteras, C., 1987, pp. 686-687, fig. 10.

dejaba ya sentada definitivamente su correcta clasificación en lo que se refiere a su procedencia y cronología. Ahora sólo queda rescatar el nombre del artífice, que a buen seguro será el mismo para ambas custodias.

Estamos casi seguros que un **candelabro** de seis luces, de los denominados popularmente «centilleros», que también se conserva en la parroquial **de Bouzas**, pertenece a este mismo legado y, por tanto, no sólo procede de Potosí, sino que su cronología sería la misma (cerca de 1740).

En este templo hay, igualmente, un **cáliz** de plata dorada con decoración sobrepuesta en color blanco, cuya tipología barroca es característica tanto de la Sierra como del Altiplano (Perú-Bolivia)[26]. Sin embargo, las cabezas de querubines alados respaldadas por grandes penachos foliáceos son similares a los que presenta la custodia, de forma que parece bastante lógico pensar que también pertenece a la misma donación de las dos piezas anteriores y, por tanto, que se labró en la ciudad minera de Potosí por la misma época.

Un error, consecuencia de la mala interpretación del texto de un documento en relación con la inscripción grabada que ostenta la **custodia de la iglesia de Santiago de Villavieja** (Redondela, Pontevedra), es lo que llevó a pensar que ésta era la pieza donada por «Don Amaro Rodríguez Troncoso, que mandó construir en la ciudad de los Reyes del Perú el 16 de octubre de 1684[27]. El estilo de la obra y su marcaje —dos torres sobre un puente y la nominal SIMO/GSE— nunca nos llevarían hasta Lima, sino al taller de una platería española, quizás de la ciudad de Logroño. Debe, pues definitivamente, ser excluído este ejemplar del elenco de piezas hispanoamericanas que atesora Galicia.

Para concluir este ensayo nos referiremos al *atril* de la Colegiata de Santa María del Campo, de La Coruña, una pieza de posible origen quiteño, que se atribuye inteligentemente a la donación del coruñés Antonio Fernández Fraga hacia 1730. En este año su albacea ordena dar cumplimiento a su voluntad testamentaria de 1706 y se

25 Aunque en origen el obsequio era para el templo de esta población navarra, pasó posteriormente a integrarse en el de Pamplona. Los datos sobre su donación nos fueron facilitados amablemente —antes de hacerse públicos— por la doctora Carmen Heredia, a quien deseamos desde estas líneas darle las gracias (cfr. Heredia, Mª C., y Orbe, M. y A., 1992).

26 Lo dan a conocer Sáez, M. y Esteras, C., 1987, pp. 684-685.

27 Cfr. Chamoso Lamas, Manuel, 1985, p. 79, cat. 11. La leyenda grabada del ostensorio dice: «HESTA, CVUSTODIA. MANDO. HAZER CALINA ALONSO DE PASOS IGVIOMAR RODRIGVES DE MOGVEIMES». La única coincidencia entre ambos textos es el apellido Rodríguez.

supone que dicho atril forma parte del cajón de plata labrada que llega en 1732[28]. Sin embargo, para asegurar que fue labrado en Quito deberíamos hallar otras piezas similares que confirmaran este aserto y mientras eso no ocurra nos parece más conveniente dejar esa clasificación sólo como una hipótesis. Además, no existe una relación de las piezas donadas que asegure el envío del atril, como tampoco que se trabajara en las platerías quiteñas. De cualquier forma, lo importante es que la pieza es extraordinaria y tanto si es de Quito como de cualquier otro taller del Virreinato del Perú, confirma la gran cualificación de muchos de sus plateros, que sin duda pueden parangonarse sin menoscabo con los artífices de la Metrópoli.

Cuando al comienzo de estas páginas adelantábamos al lector que el Virreinato de la Nueva España es el que iba a proporcionar mayor número de piezas a Galicia, estábamos en lo cierto. Sin embargo, analizado ahora todo el legado americano en su conjunto podrá también el lector descubrir que son, sin duda alguna, las obras realizadas en las platerías del Reino de Guatemala y en Sudamérica (incluyo en ellas las piezas procedentes de Panamá por depender geopolíticamente de este territorio en la época colonial) las mejores cualitativamente hablando. En definitiva, Galicia cuenta hoy con un valioso tesoro artístico hispanoamericano que es testimonio tangible del gran corazón de sus gentes.

28 Cfr. a Louzado Martínez, Francisco Javier, 1992, pp. 235-238. Este mismo autor ya se había ocupado anteriormente del mismo atril (1989, pp. 205-206).

Bibliografía

- **Chamoso Lamas, Manuel** (1965).
  Museo de las Peregrinaciones. Exposición inaugural. Imaginería Jacobea, Orfebrería y otras artes, relacionadas con el culto a Santiago en Galicia.
  Ministerio de Educación, Dirección General de Bellas Artes, Santiago de Compostela.
- **Esteras Martín, Cristina** (1984).
  «Orfebrería religiosa y civil», *Imagen de México,*
  Santillana del Mar.
- **Esteras Martín, Cristina** (1988).
  «Juan de Padilla y la custodia mexicana de Castromocho».
  Cuadernos de Arte Colonial, Madrid, nº 4.
- **Esteras Martín, Cristina** (1991).
  «Orfebrería americana en Andalucía». *Los Andaluces y América,*
  Gran Enciclopedia de España y América, Espasa-Calpe/
  Argantonio, Madrid.
- **Filgueira Valverde, José** (1959).
  El tesoro de la Catedral compostelana.
  Santiago de Compostela.
- **Heredia Moreno, María del Carmen** (1980).
  La orfebrería en la provincia de Huelva, 2 vols.,
  Huelva.
- **Heredia Moreno, María del Carmen y Orbe, Mercedes y Asunción** (1992).
  Arte hispanpamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura.
  Instituto «Príncipe de Viana», Pamplona.
- **Hernández Perera, Jesús** (1955).
  Orfebrería de Canarias,
  Madrid.
- **Iglesias Rouco, Lena S.** (1991).
  Platería hispanoamericana en Burgos.
  Burgos.
- **Louzao Martínez, Francisco Javier** (1989).
  «La orfebrería». *La Real Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña.*
  La Coruña.
- **Louzao Martínez, Francisco Javier** (1992).
  «Platería colonial en la Colegiata coruñesa: un atril quiteño de principios del siglo XVIII». *Archivo Español de Arte,* nº 258.
- **Martín, Fernando A.** (1992).
  «Piezas de la platería hispanoamericana en el Patrimonio Nacional».
  Reales Sitios, nº 112.
- **Moreira Pumar, José** (1991). «Pazo do Sistro». *Festas de Cangas,* Diputación Provincial de Pontevedra, agosto.

Santiago en la Literatura Hispanoamericana

Margarita Vila da Vila

Presentación

Para quienes redactamos estas páginas, ha sido una osadía y todo un reto indagar acerca del papel ocupado por el Apóstol Santiago y lo a él vinculado en la literatura hispanoamericana. Poco podíamos sospechar, al iniciar nuestras pesquisas, la riqueza de matices albergada en la figura jacobea. A un europeo educado en la tradición católica, le ha de resultar familiar la elección del hijo de Zebedeo como apóstol, su presunta venida a España, la aparición ante él de la Virgen en el Pilar de Zaragoza, y su martirio en Jerusalén. También podría saber del traslado milagroso de sus restos a través del Mediterráneo y el Atlántico, de su llegada al puerto de Padrón en La Coruña, de su sepultura en un mausoleo recóndito, y de la invención de sus reliquias en el año 813, en la actual Compostela. Resulta asimismo conocida la peregrinación que desde entonces, y especialmente a partir del siglo XI, guía hacia su sepulcro a gentes de todo el Occidente. Y tan popular como la figura del santo vestido con ropajes de peregrino ha sido, pasados los más fecundos tiempos de la devota marcha hacia Compostela, la del «Matamoros» victorioso.

La historia y los avatares de aquel discípulo de Cristo, antiguo pescador en el mar de Galilea, concluye ahí para un europeo. Pero en ese punto comienza su fabuloso deambular por el Nuevo Mundo. Y éste está más lleno de peripecias, si cabe, que el que le cupo en suerte en el Viejo Continente.

Para hacérselo conocer a los lectores de uno y otro lado del océano, hemos juzgado oportuno dividir este estudio en argumentos que encierren las distintas concepciones acuñadas sobre el Apóstol en América. De esta manera, resultan más perceptibles sus nuevas facetas y se hace mayor justicia al Santiago trasplantado a dicha tierra.

Dos apartados conforman este estudio: el primero incluye los comentarios, noticias, tradiciones y leyendas que cronistas, predicadores, ensayistas, novelistas y poetas han dejado escritos durante casi cinco siglos de vida literaria americana. El segundo da cuenta de la rica tradición oral acrisolada por los descendientes de aquellos indios que hace quinientos años «descubrieron» otra mentalidad, otra lengua, otra religión y otros hábitos en los españoles que llegaron a sus costas.

Fue pionero en este empeño de dar a conocer lo que la figura y el mito del Apóstol Santiago suponen para la historia y la cultura americanas D. Rafael Heliodoro Valle. Su obra *Santiago en América*, publicada en 1946, en México, ha sido la más eficaz de las guías en la empresa que nos atañe. Tras él, D. Ernesto La Orden Miracle (1970), D.Juan de Contreras, Marqués de Lozoya (1971) y, más recientemente, Robert Plötz (1991), también dedicaron su pluma a divulgar, en el ámbito español, dicha temática. Entiéndanse, pues, estas páginas, como reconocimiento a su esfuerzo en pro de una mejor comprensión entre España y la América que habla su lengua, a través de uno de sus más venerados santos.

El Nombre de Santiago

«En el nombre de Santiago tienen también superstición, y suelen dar este nombre a uno de los Chuchus [gemelos] como a hijos del Rayo, que suelen llamar Santiago. No entiendo que será por el nombre Boanerges, que les puso al Apóstol Santiago, y a su hermano S. Juan Christo nuestro Señor, llamándoles Rayos, que esto quiere dezir hijos del trueno, según la frase Hebrea, sino, o porque se avrá estendido por acá la frase, o conseja de los muchachos de España, que quando truena dizen que corre el Cavallo de Santiago, o porque veían, que en las guerras que tenían los Españoles, quando querían disparar los Arcabuzes, que los Indios llaman Illapa, o Rayo, apellidavan primero Santiago, Santiago. De qualquiera manera que sea, usurpan con grande superstición el nombre de Santiago, y assí entre las demás constituciones que dexan los visitadores acabada la visita es una, que nadie se llame Santiago, sino Diego.» (P. Pablo Joseph de Arriaga, *La Extirpación de la Idolatría en el Perú*, Lima, 1621).

Difícilmente, entre la varia literatura dedicada al Apóstol en Hispanoamérica, encontraremos una sentencia que resuma de forma tan cabal todo cuanto la figura del patrón de Compostela significó y significa para buena parte de los pobladores del Nuevo Mundo. Cuando aquel pescador originario de Betsaida dejó las redes, atendiendo a la llamada de Jesús para ser pescador de hombres, mal podía sospechar los avatares que alcanzarían su nombre y su figura en el transcurso de los tiempos.

De Yakob, como se llamaba en hebreo, pasó a ser conocido, en la Edad Media hispana, como «Sancte Jacobe», «Santi Yagüe» o «Sant-Yago», anteponiendo a su nombre el título al que le habían hecho acreedor su cercanía al Mesías y el haber sido el primero, entre los apóstoles, en derramar su sangre. Pero no habría de parar ahí la evolución de su nombre, pues, aparte de la versión moderna de Jacobo, Jaime, y sus variantes en las diversas lenguas europeas, con el correr del tiempo algunos niños hispanos que tuvieron a este santo por patrón, serían llamados «Tiago» o «Diago» y «Diego».

Tal transformación queda patente no sólo en el texto que encabeza este apartado, sino también en la *Oración panegírica* dedicada al Apóstol Santiago por Juan de Espinosa Medrano en la Catedral del Cuzco el año 1660, al decir «Rayo inexorable era Diego» o en la pregunta de Sancho a Don Quijote de porqué los españoles, al guerrear, invocan a «aquel San Diego mata moros, Santiago y cierra España».

Lo mismo se advierte en la leyenda que acompaña al cuadro del «Nacimiento de San Diego», que se exhibe en el Museo del Convento de San Francisco de Santiago de Chile:

«Recibe S. Diego las aguas del Sto. bautismo, ponenle por nombre, el de su inclito Patron Sn. Tiago, voz que suena en nuestra lengua Diego, en la ebrea Jacobo y que el Latino dice Suplantador, esto es, el que trahe a otro bajo del pie».

Tan curiosas variantes han merecido que el historiador mexicano Gutierre Tibón les dedicase el ensayo «Jacob, Jacobo, Santiago». El pueblo hebreo utilizó el nombre en función de su significado y de las peculiares circunstancias que concurrieron en el parto de Esaú y Jacob, al haber nacido éste con la mano trabada al calcañar del hermano primogénito. Entre los Incas, en cambio, obedece a que «quando nacen dos en un parto —según explica el P. Arriaga— lo tienen por cosa sacrílega, y abominable, y aunque dizen, que el uno es hijo del rayo, hazen grande penitencia, como si uviesen hecho un gran pecado». La coincidencia, por tanto, entre el uso de los nombres *Jacob* y *Santiago* por hebreos e indios, no se debe a un buen conocimiento de las Sagradas Escrituras por los segundos, sino a tradiciones propias y prehispanas.

Dada la asimilación, una vez introducido el cristianismo, entre la divinidad del Rayo, Trueno y Relámpago, *Illapa*, y nuestro Santiago, es fácil de entender esa tendencia a llamar con el nombre del Apóstol al varón que por su nacimiento anómalo para la mentalidad inca, era juzgado «hijo del rayo», es decir, de *Illapa-Santiago*. Y esta identificación entre el dios inca y el santo cristiano es la que explica que aún en la actualidad, en palabras del escritor boliviano Carlos Montenegro, «los niños que nacen coincidiendo con una tormenta eléctrica o la caída de un rayo», sean bautizados con el nombre de Santiago. Lo mismo sucedía en tiempos de la conquista, según informan Polo de Ondegardo (1510-1575), Antonio de la Calancha (1584-1654), Cobo (1580-1653) y Arriaga (1564-1622). Y algo similar ocurre entre los indios del altiplano peruano, que denominan «hijos de Santiago» a los niños engendrados por padre desconocido durante la borrachera que usualmente acompaña a las festividades del 25 de julio, como señaló E. Hart-Terré a R. H. Valle.

Santiago Apóstol

El «Hijo del Trueno»

De igual modo que no puede derivarse el nombre de Santiago o Diego en un gemelo inca del hecho de que *Jacob* haya sido el nombre de uno bíblico, tampoco —como explica el P. Arriaga— podemos atribuir abiertamente la implantación del culto a Santiago entre los indios a la coincidencia entre su sobrenombre *Boanerges* y los atributos de una de las más importantes divinidades del panteón incaico, *Libiac-Illapa*. Y ello, pese a la semejanza que existe entre los atributos de la deidad incaica que Santiago suplantó y la irreverente genealogía que cierto escritor, partiendo del sobrenombre que nos ocupa, hizo del Apóstol, llamándolo nieto de la nube por ser hijo del Trueno.

Los exégetas bíblicos llamaron *Boanerges o hijo del trueno* al Apóstol «por la conmoción que su predicación producía», pues ésta «hacía temblar de espanto a los malos, sacaba de su tibieza a los perezosos, y despertaba a todos con la profundidad de sus palabras», según señala Santiago de la Vorágine (1228-1298 ?). Pero este aspecto apenas atrajo el interés de algunos entre cuantos, de una u otra forma, se ocuparon del Apóstol en el continente americano.

El Santiago que llegó a las Indias no fue —nos guste o no recordarlo— aquel hijo de Zebedeo, y compañero de Simón Pedro en las faenas pesqueras del lago Genesaret de Galilea. Fue más bien la reencarnación de un jinete guerrero aparecido a los cristianos en la Edad Media hispana. Los sermones e historias que se han dedicado a su persona —

escasos si consideramos su trascendencia en América— se fijan más en su condición de Patrón militar de España y sus colonias que en el apóstol de Cristo. De ahí que, por incidir algo más en el carácter de su predicación —aunque sin excluir nunca su patronazgo de los reinos hispanos— quepa destacar la *Vida del apóstol Santiago el Mayor...* de José de Lezamis (México, 1699); el *Sermón* que dedicó en 1701 al Apóstol el P. Fr. Juan de Torres, o el *Sermón* predicado por Fr. Blas de Acosta en Cuzco en 1637.

En este último, el autor, además de celebrar a Santiago como patrón de la ciudad, diserta largamente sobre la petición hecha a Cristo por María de Salomé para que sus hijos Santiago y Juan ocuparan los puestos principales en el Reino. Logra sorprendernos el P. Acosta, pues en vez de recordar la réplica del Maestro, da por consumada la petición, afirmando que «una de las mayores excelencias [...] de nuestro glorioso Apóstol [...] es averle Dios encargado la mano derecha de su Iglesia». Con la «diestra» alegoriza la «Fe», y en su encendido elogio a Santiago roza lo herético cuando indica que «este portillo [el de la Fe] jamás le ha fiado su divina Majestad a otra protección que la suya», olvidando que Cristo instituyó a Pedro como cabeza de su Iglesia.

Se ajustan más, ciertamente, a lo que las Escrituras enseñan del apóstol las menciones ocasionales que hacen a él escritores no empeñados en ensalzarle. El cronista Fernández de Oviedo (1478-1557) cita su *Epístola católica* al tratar de la fragilidad de los pactos entre Pizarro y Almagro. Y Pedro de Quiroga, en el doctrinal *Coloquios de la Verdad* (2ª mitad S. XVI), evoca el pasaje que fundamenta el apelativo de «Hijos del Trueno» para Santiago y Juan, al aconsejar a los predicadores benevolencia y paciencia con los indígenas. No fueran a ser como los dos hermanos, que se enojaron al ver que en Samaria no recibían a Cristo y le pidieron que «descendiesse fuego del cielo que abrasasse al pueblo», olvidando su misión de salvar almas, no perderlas. Es este carácter fogoso e incluso violento el que se ajusta mejor a la idea que de Santiago se hicieron los nativos americanos al recibir su culto. Sorprende, una vez más, la semejanza entre el *Boanerges* bíblico y la divinidad incaica que aglutina a la tempestad del cielo.

De cuantos conocemos, es Fr. Antonio de la Calancha quien, con más profundidad, se ha referido al apelativo que nos ocupa y al paralelismo con *Illapa*. A su juicio, Santiago y Juan, en su predicación, «eran trueno soberano, que a bueltas del sonido espantoso arrojarían rayos de fuego divino [...] Dales pues Cristo nombre de trueno —prosigue— porque estos dos como nubes [...] despidiesen rayos de la palabra de Dios i lluvia que regase al mundo [...] Y así —concluye—, la predicación de Santiago en España fue Rayo ijo del Trueno, que dejando lo debil, desaze lo mas fuerte, pues lo más duro del mundo para servir a Christo fue España.»

El Patrón de España

España fue, en efecto, un lugar inhóspito para la penetración del Cristianismo. Según reflexiona el mismo Calancha, Dios tuvo que porfiar mucho por convertir a la pagana España, pues «no pudiendo la Predicación de Santiago» hacerlo, tuvo que mandar a San Pablo, «i no convirtiendo éste a ninguno», lo lograron los siete varones apostólicos.

La escasez de frutos en la evangelización hispánica de Santiago no fue óbice para que la mayoría de cuantos hicieron la semblanza del Boanerges desde América insistieran en su llegada a la Península Ibérica y en su patronazgo sobre ésta. Tal circunstancia la encontramos en piezas de oratoria religiosa, como los Sermones dedicados al Apóstol por Gregorio López de Aguilar (Lima, 1636), Fr. Blas de Acosta (Cuzco, 1637), Juan de Espinoza Medrano «El Lunarejo» (Cuzco, 1660), Juan de Torres (México, 1708), José Cesati (México, 1732). Esto también se advierte en las hagiografías de Santiago escritas por Hernando Oxea y José de Lezamis en Madrid y México durante el siglo XVII, y por Francisco García Peláez a mediados del XIX en Guatemala.

Pero la defensa de esta tradición ocupó asimismo las páginas de historiadores, cronistas y poetas. Además de lo ya referido por Antonio de la Calancha en su *Crónica Moralizada* (ca. 1638-1657), o por el cronista de Potosí Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela (1676-1736), caben destacar las exaltadas palabras que a ella dedicaron Pedro de Peralta Barnuevo y Pascual P. Soprano. El primero, autor de una *Historia de España Vindicada* (Lima, 1730) diserta, en el tercer libro de la misma, sobre la predicación de Santiago en esta tierra, preguntando, indignado, contra los que la refutan, «¿quién duda que la tradición de la venida y predicación de Santiago en España es una de las principales que merecen este nombre?» Y ello porque, por la misma época, según relata Ricardo Palma en una de sus *Tradiciones*, no era rara la disputa entre teólogos «de muchos hechos referidos en el Breviario», y entre ellos, el de «la venida de Santiago a España».

La intervención de Pascual P. Soprano (1896) merece también subrayarse, pues no se inserta en una obra relacionada con la Península Ibérica, sino dedicada a narrar las guerras de los conquistadores españoles con los indios Calchaquíes, Chiriguanos y Quilmes. En contra de lo que el título pueda sugerir, Soprano dedica un amplio espacio a los Santuarios marianos del mundo hispano. Indica, por ejemplo, que el del Pilar de Zaragoza fue levantado en el lugar de la aparición de Nuestra Señora a Santiago. Este, apenado por «el poquísimo fruto que cosechaba su predicación», fue consolado por la Virgen, que le dijo: «Esta tierra yo la tomo bajo mi patrocinio y predilección: la España [...] poblará el mundo y los cielos de Apóstoles y Santos».

La Virgen, para llegar a Santiago hubo de bilocarse, pues al tiempo que aparecía en

Zaragoza, estaba en Jerusalén en compañía de los otros apóstoles. Milagro que manifiesta claramente, según Soprano y Acosta, una predilección especial de ésta por Santiago.

Del fervor que hacia ella existió y perdura en la América hispana, dan fe sermones como el predicado por el P. Francisco López en Lima, en 1683, o las novenas que se imprimieron en su honor en la misma ciudad durante los siglos XVIII y XIX. Hacemos hincapié en ello porque la ausencia de novenas dedicadas a Santiago, ya advertida por R.H. Valle, se compensa de alguna manera con estas otras dedicadas a la Virgen en su aparición al apóstol.

La peregrinación a Compostela

Tras el paso de Santiago por España —al que se alude por primera vez en una *Historia de los Apóstoles* del siglo VII— otra tradición, mucho más decisiva para la historia cultural de Europa, hizo de la actual Compostela el lugar elegido por los discípulos de Santiago para sepultar sus restos.

Se sabe que el santo fue decapitado en Jerusalén, hacia el año 44, por orden de Herodes Agripa. La *Epístola* atribuida al Papa León III (795-816) —sin duda apócrifa— y el *Martirologio* de Usuardo (fines del siglo IX), explican que el cuerpo, luego de la ejecución, fue depositado en una barca. Esta, guiada por un ángel, surcó el Mediterráneo, cruzó el umbral de las columnas de Hércules, y se detuvo en el costado atlántico de la Península Ibérica, en la ribera de la antigua Iria Flavia. Allí fue recogido por tres discípulos que, tras vencer la hostilidad de la reina del lugar consiguieron darle sepultura en el mausoleo que es núcleo de su santuario hispano.

Lo recóndito del lugar dentro de España, y la escasa participación gallega en la empresa conquistadora de América, explican —a nuestro entender— las escasas referencias en la literatura hispanoamericana al sepulcro del Apóstol y a la devota peregrinación subsiguiente de la cristiandad europea.

Los pioneros en el estudio de Santiago en América, R.H. Valle y E. La Orden Miracle dan cuenta de la traslación de Santiago y del peregrinaje a Compostela, pero sólo en la «Introducción» a sus respectivas obras. Lo hacen también algunos autores religiosos, como el P. Martín de Losada en un sermón predicado el «día de la Traslación de Santiago», en Guamanga, Perú (1638) , o Peralta Barnuevo en su citada *Historia de España Vindicada*. Aparte de ellos, las menciones a la peregrinación jacobea durante el período virreinal son únicamente anecdóticas. Así ocurre en la crónica de Fr. Reginaldo de Lizárraga (ca. 1605). Al describir Santiago de Guayaquil, dice el autor que, habiéndose matado un

caimán ahí, «llegó del Perú un hombre rico llamado Bozmediano, y la piel de este animalazo le dieron» pues éste se proponía llevarlo a España «y ponerlo en Santiago de Galicia». ¡Habría que ver si en el Tesoro de su Catedral se conserva tan exótico exvoto!

De todos los cronistas es, sin duda, Gonzalo Fernández de Oviedo quien dedica mayor atención al fenómeno de la peregrinación en sus diversos itinerarios y causas. Refiriéndose a los enterramientos de dos rebeldes en una iglesia, piensa que «tan presto van desde Roma como desde Jerusalén e Sanctiago al cielo o al purgatorio o infierno, los que allá han de ir, como desde aquestas Indias». Pero si es cierto que el lugar de sepultura poco importa para la salvación del alma, el mismo autor deja patente en otros pasajes de su crónica que el peregrinaje realizado con devoción es un buen medio para expiar faltas. «Visitar la Casa sancta de Hierusalen e otras católicas e sanctas peregrinaciones» es una de las razones que, a su juicio, podría justificar la búsqueda de oro en la que los conquistadores de Indias tanto se afanaban. Y él mismo —y éste es un testimonio precioso— tuvo ocasión de ir «en Romería [...] a visitar la casa del Apóstol Glorioso Sanctiago», tras verse obligada su embarcación a atracar en el puerto de La Coruña. Cierto es que su peregrinaje a Compostela no fue, en principio, intencionado, sino motivado por una tormenta durante la travesía que lo llevaba a Flandes para anunciar al futuro Carlos I la muerte del rey Fernando.

Este constituye, con todo, una excepción en el conjunto de los realizados por los españoles que participaron en la exploración y conquista del continente americano. Sus devociones, como extremeños y andaluces que eran la mayoría, iban dirigidas a los santuarios marianos de Guadalupe (Cáceres) y Nuestra Señora de la Antigua de Sevilla, apareciendo expresado el voto de peregrinar a ellos en las Crónicas de Herrera (1559-1625) y Fernández de Oviedo. Recuérdese que fueron devotos romeros a Guadalupe, Diego Colón y Hernán Cortés.

Aparte de las noticias vertidas en las Historias de Indias, cabe señalar otras dos menciones y un relato completo debidos a tres escritores contemporáneos. El primero en antigüedad es el poeta modernista Ricardo Jaimes Freyre, boliviano (1868-1933). En su poema intitulado «Los Antepasados» (*Castalia Bárbara*, ca. 1906), hace un repaso de la historia cultural de España, desde la peregrinación a Compostela y la Reconquista, hasta la travesía de Colón.

El polifacético autor colombiano Germán Arciniegas (n. 1900) también encuentra ocasión para aludir al peregrinaje jacobeo en su novela *El Caballero de El Dorado*. Al referirse a los hombres que embarcan con el protagonista, el Lcdo. Ximénez de Quesada, escribe: «Todos salen con bordones [...] como tropa de mendigos. Llegan en mejor traje

a Santiago de Compostela los peregrinos más pobres.»

Pero es, sin duda, el cubano Alejo Carpentier (1904-1980), quien más ingenio vuelca en esta materia, con el cuento «El Camino de Santiago». En él narra la historia del soldado Juan Romero, quien, habiendo hecho el propósito de peregrinar al Santuario del Apóstol desde Flandes, llega a Burgos y allí, escuchando a un indiano, cambia de idea y, sin alcanzar Compostela, se embarca en Sevilla hacia el Nuevo Mundo. Tras diversas peripecias en La Habana, sueña con las torres de la Catedral compostelana, con el Pórtico de la Gloria y el Camino estrellado. Desea volver a ser peregrino y la nostalgia le hace retornar a España. Pero tras arribar a la Gran Canaria y encontrarse con Juan el Indiano, nuestro protagonista, olvidándose de Santiago, y pensando enriquecerse en América, retoma el camino de Sevilla. Y allí, arrodillado junto a su tocayo ante la Virgen de los Mareantes, reza, mientras «Santiago, hijo de Zebedeo y Salomé, pensando en las cien ciudades nuevas que debe a semejantes truhanes», le dice a la Virgen —algo molesta con los devotos— : «Dejadlos, Señora [...] Dejadlos, que con ir allá me cumplen.»

El Jinete del Caballo Blanco

Apariciones milagrosas: «Santiago Mataindios»

El Santiago que los conquistadores llevaron al Nuevo Mundo fue muy distinto sin embargo a aquel que, en Sevilla, supo disculpar el incumplimiento del voto de Juan el Romero. Nada más dispar del humilde patrón de lo peregrinos que el Santiago équite que acompañó a las huestes españolas en su avance por suelo americano.

La intercesión del Apóstol en la lucha de los cristianos contra los infieles se documenta por primera vez en el año 895, atribuyéndose a la misma la toma de Coimbra por Alfonso III de Asturias. Unos siglos después, hacia 1115, la *Historia Silense* vuelve a atribuir la victoria de Fernando I sobre los musulmanes en la misma ciudad (1064), a la intervención de Santiago. Pero la visión del santo sobre un caballo blanco, blandiendo la espada contra los enemigos de Cristo, no se describirá hasta unos lustros más tarde. Se narra en el *Privilegio de los votos*, redactado en Compostela en el tercer cuarto del siglo XII. Su autor, so pretexto de estar «trasladando» un documento anterior guardado en el Tesoro de la Catedral, atribuye los orígenes del Censo Anual que toda *Hispania* debía pagar a la sede compostelana —el voto de Santiago— a la voluntad del rey astur Ramiro I (842-850). Confundiendo fechas y reinados a fin de dar mayor «veracidad» a su copia, el canónigo Pedro Marcio cita un diploma del 834, según el cual dicho monarca instituyó tal voto en «agradecimiento hacia el Apóstol por su milagrosa intervención» contra los moros en Clavijo.

Es probable que la aparición de Santiago en dicha contienda fuera sólo producto de la fértil imaginación de Pedro Marcio. Pero lo cierto es que en el siglo XIII, esta versión ya se había consolidado, dando lugar a imágenes tan espléndidas como el Santiago ecuestre de la puerta de ingreso al claustro de la catedral compostelana. Y cuenta Santiago de Vorágine en *La Leyenda Dorada* (1264) que, ya a fines del siglo XI se había aparecido el apóstol a un peregrino lorenés llevándolo en su montura hasta «media legua de Compostela».

Galopando en su caballo Santiago llega, pues, a América. Teniendo siempre presente el recuerdo de esa mítica batalla de Clavijo, a la que aluden en sus obras R.H. Valle (1946), E. La Orden (1970) y G. Rothschuh (1971), los soldados españoles contemplaron al Apóstol en los cielos de los más diversos parajes americanos. Tal circunstancia no tiene nada de extraño si consideramos que para los conquistadores la empresa en tierras de América fue una prolongación de la Reconquista. Como escribió Francisco López de Gómara (1511-1566 ?) al emperador Carlos: «comenzaron las conquistas de indios acabada la de los moros, porque siempre guerreasen españoles contra infieles.» Se repite la idea en Pascual P. Soprano, al tratar de la lucha con los Quilmes y asimilar la conquista de América a una cruzada cristiana.

La mentalidad e ideales de los españoles que se embarcaron hacia las Indias ha sido magistralmente abordada por Irving A. Leonard en su obra *Los libros del conquistador* (México, 1959). Todos ellos, al tiempo que aventureros de la Era Moderna, eran deudores de la cultura del medievo. Los libros de caballería y los romances constituían la levadura de sus sueños y fueron, en buena medida, los causantes, por emulación, de sus hazañas sobrehumanas en América.

Dejando a un lado las frecuentes menciones al *Amadís* y a los héroes del mundo antiguo y la reconquista, Diego Fernández de Palencia (1520-1588 ?) cuenta que el sanguinario Francisco de Carvajal entretuvo a su confesor con el *Romance de Gaiferos*, y Pedro de Quiroga (2ª mitad S. XVI) explica cómo para probar la falsedad de un indio, se le preguntó si conocía al personaje anterior y a Reinaldos de Montalbán, respondiendo éste que sí y añadiendo que eran naturales de una aldea del Cuzco. Se trata de héroes de romances del Ciclo Carolingio relacionados con la reconquista española y, por tradiciones gallegas posteriores, incluso con la peregrinación a Santiago.

De la Reconquista y sus emblemas se habla en las historias de P. Gutiérrez de Santa Clara (1521-1603), Gonzalo Fernández de Oviedo, Bernal Díaz del Castillo (1492-1584), Francisco López de Gómara o Antonio de Solís (1610-1686); en unos casos, justificando su sedición los capitanes rebeldes; en otros, refiriéndose al estandarte de

Hernán Cortés. Mostraba éste una cruz roja en el centro y el lema «Sigamos la cruz, que en esta señal venceremos». Tal fue la visión de Constantino la víspera de su triunfo sobre Majencio (año 313), y también el emblema de la monarquía asturiana, según se lee en la Cruz de los Angeles donada por Alfonso II en el 808:

Con este signo se ampara al pío.
Con este signo se vence al enemigo.

Los conquistadores tenían fe en la causa de su empresa bélica. Y hombres de fe, asimismo, eran aquellos que con tan vibrante prosa dejaron testimonio escrito de sus gestas. No nos importa ahora escudriñar en la veracidad de cuanto narraron, sino adentrarnos en la mentalidad de los protagonistas de sus crónicas y en la suya propia, pues ambas eran fruto de una misma cultura y época.

Aquellos hombres de guerra sintieron aparecer en su auxilio al Apóstol Santiago. Así ocurrió durante la primera mitad del siglo XVI, en las batallas libradas por las tropas de Hernán Cortés en Tabasco (1519), por las de Pedro de Alvarado en México (1520) y en Guatemala (1524), y por las de Nuño de Guzmán en Tetlán (Jalisco, 1530). También se le vió en Querétaro contra los chichimecas (1531); cerca del río Jauja (Perú) por los hombres de Francisco Pizarro (1533); en el Cuzco por las tropas sitiadas de Hernando Pizarro (1536); en el valle de Goaca (Colombia) por los soldados de Francisco César (1536), y en la defensa que Cristóbal de Oñate dirigió en Guadalajara (1541). A fines del siglo XVI sólo advierten su aparición los soldados de Juan de Oñate en la conquista de Nuevo México (1599), y entrado el siglo XVII ya únicamente lucha el Apóstol contra los araucanos (1640).

Durante las guerras de Independencia, Santiago, al compás de los tiempos, hubo de cambiar de bando, y así, se dice que ayudó a los insurgentes mexicanos en la defensa de la Isla de Janitzio, y en 1862, a los que peleaban en Tabasco contra los franceses. De todas estas apariciones da cumplida cuenta —con versiones de distintos autores— R.H. Valle. A ellas habría que añadir la acaecida antes del combate entre los soldados de Alonso Dávila y los indios Cochúa (Yucatán, 1541). Según transcribe Fernández de Oviedo, al centinela se le apareció «un caballero acompañado de otros seis o siete» que le dijo: «Vete e di al capitán e alos cristianos que vayan su camino e no teman». Y, al tiempo que el vigía les contaba esto «se sintió una sancta fragancia [...] de un olor divino que paresció que les había alentado e confortado, e fecho tan fuertes e sanos, que ningún temor les quedó, e a muchos de ellos, de gozo, les saltaban las lágrimas, e decían a una voz [...] 'Sanctiago glorioso, nuestro patrón de España, es este socorro que Dios, por su misericordia, con su Apóstol nos envía'.»

No podemos relatar todas las apariciones, pero estimamos que, con la descrita, tenemos un emotivo testimonio de la piedad y fe de aquellos soldados.

En este caso, la aparición de Santiago se limita a infundir coraje a la compañía de Alonso Dávila. Por lo general, las restantes intervenciones del Apóstol son más cruentas, no sólo por el estrago hecho entre los indios con su espada, sino también debido a los pies, manos y boca de su caballo.

Así lo señalan Fernández de Oviedo y López de Gómara al relatar la conquista de México por Hernán Cortés. Pero el pavor que sintieron aztecas e incas ante la fuerza arrolladora de aquellos hombres que, cual monstruosos centauros, acometían contra ellos con espadas, lanzas y los cuerpos de sus monturas, se plasma aún más vívidamente en las descripciones que Guamán Poma de Ayala (¿1526-1630?) y el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) ofrecen de la defensa de los españoles en el sitio del Cuzco (1536). El Apóstol «apareció visiblemente delante de los Españoles [...] encima de un hermoso caballo blanco, embrazada una adarga y en ella la diuisa de la orden militar y en la mano derecha una espada, que parescia relampago, segun el resplandor que echaua». Los indios, espantados ante la visión del caballero, se preguntaban «¿quien es aquel *viracocha* que tiene la *yllapa* en la mano, que significa — aclara Garcilaso— relampago, trueno y rayo?» Y así, «donde quiera que el santo acometía, huían los infieles como perdidos». Finalmente, y tras desistir de la guerra contra los españoles, el sitiador Manco Capac hubo de consolarse a sí mismo y a sus leales diciendo: «Verdad es que podemos decir que no nos vencieron ellos [...] sino las maravillas que vimos»: Primero, el fuego no quemó la casa en donde se habían refugiado los españoles; luego —dice el Inca— «quando más apretados los teníamos, salió aquel hombre que traía el relámpago, trueno y rayo en la mano, que nos destruyó a todos». Para colmo, la aparición de la Virgen —«Princesa con un niño en brazos»— los cegó de tal manera, que ni podían tornar a su cuartel, ni «pelear con los viracochas», es decir, con los jinetes españoles que para ellos eran como dioses.

La escena es relatada en términos muy semejantes por el P. Acosta (1539-1600), Pedro Cieza de León (1518-1560), Juan de Betanzos (1510-1576), Fr. Alonso Fernández, Francisco Caro de Torres y Antonio de la Calancha. En ella lo asombroso es —como demuestra la arenga de Manco Capac a sus gentes—, que no sólo los soldados españoles imaginaban ver a Santiago, sino que lo acabaron viendo los propios vencidos. Por su parte, Antonio de Solís señala que también afirmaban haberlo visto algunos prisioneros indios, tras el clamoroso triunfo de las tropas de Hernán Cortés en la batalla de Otumba (1520). Bien lo certifica Garcilaso al señalar que «por relaciones de muchos, y por historias que hay, se sabe de cierto que en diversas batallas que los españoles tuvieron, así en la Nueva España, como en el Perú, vieron los indios contrarios en el aire un caballero con

la espada en la mano en un caballo blanco peleando por los españoles.»

Con todo, el vislumbrar al Apóstol era un asunto de fe, de necesidad y de esperanza. No siempre las tropas españolas vieron aquello que cronistas ausentes les atribuyeron. La más conmovedora prueba de este hecho nos la brinda el soldado y cronista Bernal Díaz del Castillo. Al enterarse de lo que López de Gómara narraba acerca de la aparición de Santiago en la batalla de Tabasco (1519), confiesa: «lo que yo entonces ví y conocí fue a Francisco de Morla en un caballo castaño [...] Y ya que yo, como indigno, no fuera merecedor de ver a cualquiera de aquellos gloriosos apóstoles [Santiago o San Pedro, patrono de Cortés y a quien se decía que éste atribuyó la aparición y la victoria], allí en nuestra compañía había sobre cuatrocientos soldados y Cortés y otros muchos caballeros, y platicárase de ello, y se tomara por testimonio, y se hubiera hecho una iglesia cuando se pobló la villa, y se nombrara la villa de Santiago de la Victoria, o de San Pedro de la Victoria, como se nombró Santa María de la Victoria». Y concluye Bernal, conciliador: «pluguiera a Dios que así fuera, como el cronista dice, [pero] hasta que leí su corónica nunca entre conquistadores que allí se hallaron tal les oí.»

Que las intervenciones sobrenaturales de los santos en las batallas eran materia de discusión queda bien claro cuando Gonzalo Fernández de Oviedo admite: «Ya sé que los incrédulos o poco devotos dirán que mi ocupación en esto de miraglos, pues no los ví, es superflua o perder tiempo novelando», pero él piensa que «esto se puede e debe creer» cuando también gentiles e idólatras dicen «que hobo grandes misterios e miraglos en sus tiempos». Si el diablo pudo hacerlos, arguye el cronista, «más fácil cosa es a Dios e a la Inmaculada Virgen [...], e al glorioso Apóstol Santiago, e a los sanctos e amigos de Christo; hacer esos miraglos que de suso están dichos e otros mayores». «Aunque — aclara Antonio de Solís al referirse a la aparición de Santiago en Otumba— no era necesario recurrir al milagro visible donde se conoció con tantas evidencias la mano de Dios, a cuyo poder se deben siempre atribuir, con especial consideración, los sucesos de armas.»

Las apariciones del apóstol durante la conquista de América han sido motivo, pues, de algunas de las más inspiradas páginas de los Cronistas de Indias. También se ha tratado de ellas en poemas, ensayos y novelas. Hemos de hacer mención aquí al Canto IX del extenso poema heroico *Lima fundada o conquista del Perú* (1732) de Pedro de Peralta Barnuevo. Está dedicado éste a la aparición de Santiago en el Cuzco, igual que ocurre en el poema que sirve de «Introducción» al *Mercurio Peruano* de marzo de 1793. El «Poema de Santiago» de Jaime Mendoza (1874-1939), en cambio, entrelaza en sus estrofas la historia de la ciudad de La Plata (Sucre) con la unas veces combativa y otras pacífica presencia del Apóstol. Y José Santos Chocano (1875-1934), en «Los Caballos de los Conquistadores», recuerda que:

entre el humo y el fulgor de los metales,
se veía que pasaba, como un sueño,
el caballo del Apóstol a galope por los aires...

En prosa, Pedro Zamora Castellanos en «El Salto del Caballo de Santiago», Emilio Romero, Luis Valcárcel, Rafael Larco Herrera, o Eduardo Galeano, en algunos de los episodios recuperados en su *Memoria del Fuego* (1982), se han hecho eco, en crítica abierta a lo que supuso la conquista, y no sin ironía, igualmente de las apariciones bélicas de Santiago.

Ciertamente, hoy ningún cristiano comprometido podría aceptar la idea de que el Apóstol —o cualquier otro santo— se ocupara en matar indios. Ya la rechazó el P. Francisco Frejes (1879) al señalar: «No es la primera vez que estos bárbaros levantan falsos y quimeras contra los santos, haciéndoles cómplices de sus maldades. ¿Qué tenía que hacer Sto. Santiago con los infelices e inocentes indígenas que sólo se defendían de una agresión injusta?»

Invocaciones a Santiago

Los conquistadores carecían de la visión y espíritu franciscano del P. Frejes, y lo usual era que, con independencia de la aparición o no de Santiago, lo invocasen antes de iniciar cualquier contienda. La costumbre se hacía remontar a la batalla de Clavijo:

De allí quedara en Castilla
el invocar a Santiago
al tiempo de las batallas
que han habido los cristianos.

Los versos pertenecen a un romance recogido por Gutierre Tibón en su ensayo sobre los nombres de Santiago, pero la evocación a Clavijo se plasma asimismo en el discurso de G. Rothschuh Tablada *Santiago, el Cid y el Quijote* (1971), y en el poema que dedica al Apóstol Manuel del Palacio (1894).

Al marcharse a América, los soldados que ya no tenían moros que combatir en España, llevaron consigo el grito de guerra de la Reconquista cristiana. La antigua exclamación «¡Santiago, y cierra España!» se convirtió en «¡Santiago y a ellos!» en las gargantas de Hernán Cortés en la conquista de México, de Francisco Pizarro al capturar a Atahuallpa, del Capitán Luis Marín en la campaña contra los rebeldes de Chiapa, del Virrey Blasco Nuñez Vela en el enfrentamiento final con Gonzalo Pizarro, de Diego Rojas, de Luis Moscoso....

Sería prolijo repetir lo que Bernal Díaz del Castillo, López de Gómara, Fernández de Oviedo, Gutiérrez de Santa Clara y Fernández de Palencia han transcrito literalmente en sus crónicas. Otros, como Antonio de Herrera, José de Oviedo y Baños (1671-1738), Pedro Cieza de León, Francisco de Jerez (1497-1539), Antonio de Solís o Bartolomé Arzans de Orsúa se limitan a consignar que al iniciarse las batallas, o en el fragor del combate, los capitanes animaban a sus hombres invocando el nombre de Santiago. Y lo mismo expresan en sus *Cartas de Relación* y *Comentarios* los capitanes Hernán Cortés (1485-1547) y Alvar Nuñez Cabeza de Vaca (¿1510-1558?).

Invocar a Santiago contra los indios es comprensible en el contexto de unas guerras sentidas como una prolongación de la Reconquista española. Lo insólito es que los conquistadores, acostumbrados a pedir su auxilio contra los infieles, usaran el nombre del Apóstol en las guerras civiles que los enfrentaron a poco de su llegada a América. Así, por ejemplo, según Ricardo Palma, en la batalla de Chupas (1542) entre el realista Vaca de Castro y el capitán rebelde Almagro el Mozo, era el grito de un ejército «¡Santiago! ¡Viva el rey y Almagro!», y el del otro «¡Santiago! ¡Viva el rey y Vaca de Castro!». En cambio, R.H. Valle dice que los gritos fueron: «¡Santiago, el Rey y Pachacamac!» frente a «¡Santiago, el rey, Almagro y Chile!».

En tal situación de lucha a muerte entre bandos, la invocación al Apóstol llegó a ser una consigna libertaria. Así, según cuenta Diego Fernández de Palencia en su *Historia del Perú*, el rebelde Francisco Hernández Girón, en la batalla de Pucará (1554), habiendo creído vencer a las tropas realistas, cantó victoria exclamando «¡Sanctiago, Sanctiago y libertad!».

Pasados los tiempos de la conquista, el nombre de Santiago siguió estando presente en salvas, proclamas y juramentos, como queda patente en varias de las *Tradiciones Peruanas* (1872-1906) recogidas por Ricardo Palma (1833-1919). Indica éste que, desde 1535, la procesión del «paseo de Alcaldes», al llegar a la casa de Pizarro en Lima, ondeaba su bandera, gritando «¡Santiago y Pizarro! ¡España y Pizarro! ¡Viva el rey!».

En el siglo XVII, en la misma ciudad, D. Juan Manrique de Lara desafiaba en duelo a cuantos negasen la concepción virginal de María al grito de «¡Santiago y Castilla! ¡Santiago y Galicia! ¡Santiago y León!».

Y otras leyendas, referidas a acontecimientos de esa época incluyen juramentos «por Santiago Apóstol» e imprecaciones como «¡Por Santiago de Compostela!», o «¡Mediados estábamos, por Santiago!». Todas estas noticias son suficientes para probar la vigencia, en la sociedad caballeresca del virreinato, de la devoción al Santo.

La Milicia de Santiago

Un número destacable de esos caballeros que lucharon contra los indios implorando la protección del Apóstol merecieron el honor de ser recompensados por la Corona con el hábito, y a veces también una encomienda, de la Orden de Santiago. No trataremos aquí de los orígenes y desarrollo de dicha milicia en América, pues a dicha materia está dedicado uno de los capítulos de esta obra. R. H. Valle y E. La Orden Miracle la presentan, además, en sus respectivos estudios. Las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, Pedro Gutiérrez de Santa Clara, Gonzalo Fernández de Oviedo, Francisco López de Gómara, el Inca Garcilaso de la Vega, Guamán Poma de Ayala y Bartolomé Arzans de Orsúa, mencionan con frecuencia a caballeros santiaguistas, explicando, en ocasiones, cómo obtuvieron el hábito. Estos, además de pertenecer a la historia, también fueron personajes de tradiciones y novelas.

Ricardo Palma alude a algunos de ellos en varias de sus *Tradiciones,* pero es en «El Caballero de la Virgen» y «La investidura del Hábito de Santiago» donde la milicia adquiere mayor relevancia. De la primera hemos de resaltar —por errónea— la antigüedad que atribuye a la Orden de Santiago, «fundada en 848 por el rey D. Ramiro, en memoria de la batalla de Clavijo». En realidad, ésta se fundó en 1170, bajo el auspicio de Fernando II y con el nombre de «Orden de Cáceres»; pero de semejante anacronismo no puede culparse al escritor. Tal origen le fue atribuido por Alfonso X (1221-1284) en la *Primera Crónica General*, y como señala J.L. Martín, dicha creencia se mantuvo con posterioridad y ha llegado hasta hoy.

En el otro relato, Palma da cuenta del ritual de investidura de los caballeros santiaguistas, así como de las capillas limeñas en las que éste se celebró desde la época de Pizarro, haciendo notar que «en 1805, en el Virreinato del Perú, había ciento treinta y ocho caballeros de Santiago».

Carlos Camino Calderón, por su parte, se interesó vivamente por el tema haciendo que miembros de esta orden fueran los protagonistas de sus novelas históricas *La Cruz de Santiago* y *El Caballero de Santiago*, publicadas en Lima en 1924 y 1935 respectivamente. El lector encontrará mayor información sobre este autor y sus obras entre las fichas literarias del presente Catálogo.

El Estandarte de Santiago

La imagen militar del Apóstol se abrió camino en América, merced a las tradiciones que vinculaban al Santo con la batalla de Clavijo y los caballeros de su Orden. Lo hizo también, ya desde los primeros tiempos de la conquista, estampada en el estandarte real

del ejército español. Incluir éste en el presente estudio es obligado, pues dió lugar a dos tradiciones literarias divergentes en las plumas de Arzans de Orsúa y Ricardo Palma.

Según Arzans, el estandarte real que en su época ostentaba Potosí, había acompañado a Colón en el viaje del Descubrimiento, tras entrar triunfal, con los Reyes Católicos, en la ciudad de Granada. Después de algún tiempo en La Española, pasó a México con el ejército de Cortés; de allí a Honduras, y luego fue llevado por Francisco Pizarro a la conquista del Perú. Al morir el que fuera su primer virrey, Gonzalo, su hermano, se hizo cargo del estandarte, tomando con él el territorio de Charcas y fundando la villa de Chuquisaca (hoy Sucre). Con las guerras civiles entre Pizarros y Almagros, el estandarte cambió varias veces de bando, siendo portado por el entonces alférez real Lcdo. Benito de Carvajal cuando Gonzalo Pizarro y sus hombres fueron vencidos en Sacsahuana (Cuzco, 1548).

El estandarte se mantuvo en la capital del derrocado imperio incaico hasta 1533, después pasó a las ciudades de La Paz, Chuquisaca y Potosí, reclamando todas ellas el derecho de albergarlo. Finalmente —y según Arzans— sabiendo el virrey D. Andrés Hurtado de Mendoza que el emperador Carlos V lo había regalado a Potosí, ordenó que se restituyese a esta ciudad.

Tal historia difiere sustancialmente de la narrada por Ricardo Palma. Según éste, el estandarte que Francisco Pizarro llevaba al entrar en Cuzco en Noviembre de 1533 era un gonfalón que, como el de Potosí, mostraba al «Apóstol Santiago en actitud de combate sobre un caballo blanco, con escudo, coraza y casco de plumeros [...], luciendo cruz roja en el pecho y una espada en la mano derecha». Pero en vez de verse mezclado en las guerras civiles de los conquistadores, como le ocurrió al anterior, permaneció en la Catedral de Lima desde que Pizarro lo depositó allí, hasta que en 1825, tras la batalla de Ayacucho, fue encontrado por el general Sucre. Este envió el estandarte a Bogotá, remitiéndolo su gobierno al Libertador Bolívar, quien, a su vez, lo regaló al Municipio de Caracas, en donde se conservaba al escribir Palma sus *Tradiciones Peruanas.*

De lo dicho hasta aquí se desprende que, o bien uno de los autores se equivoca, o que hubo más de un estandarte de Santiago. Esto último parece ser lo cierto, a juzgar por las descripciones que cada autor hace del mismo. El estandarte que conoció Arzans era «de finísimo damasco carmesí, con cairel de seda del mismo color» y en su centro mostraba «bordado de realce de trencilla de oro la imagen del apóstol Santiago puesto a caballo destrozando infieles [...] Y sólo esta tarja del Apóstol —apunta Arzans— se conserva entera, porque todo lo demás del real estandarte está hecho hilas mantenidos solamente en los caireles, que también se conservan fuertes». Pese a su estado de deterioro, confiaba

el autor en que «con haber durado más de doscientos dieciseis años [...] adelante su duración por lo fuerte de los caireles y la bordadura».

Ignoramos si el estandarte permaneció en Potosí pasado el siglo XVIII. Lo cierto es que la descripción que de él hace Arzans no concuerda con la del tradicionista peruano Palma. El gonfalón que éste vió o del que le hablaron, tenía «en una de sus caras, de damasco color grana bordadas las armas de Carlos V, y en la opuesta, blanca o amarilla» pintada la imagen del Apóstol a la que nos referimos anteriormente. Desconocemos lo representado en la parte posterior del estandarte de Potosí, pero al menos difiere del de Pizarro en el color que envuelve la figura ecuestre de Santiago.

Las divergencias relativas al estandarte del santo guerrero no acaban ahí, sin embargo. Cada uno de los cronistas que se han ocupado de él da una versión distinta de lo plasmado en su reverso. Así, Juan Polo de Ondegardo afirma que la bandera del licenciado Carvajal (el mismo al que alude Arzans en la batalla de Sacsahuana) tenía «de una parte, a Santiago, e de la otra una cruz colorada». En cambio, Pedro Gutiérrez de Santa Clara dice, al tratar de una fiesta dada en Lima por Gonzalo Pizarro cuando todavía el Lcdo. Carvajal estaba de su parte, que su estandarte «fue de damasco carmesí, cuadrado, y en la una parte llevaba figurado a San Pedro, y en la otra a Sanctiago». Agustín de Zárate (ca. 1514-1578 ?) se limita a decir que en la partida de las tropas de Gonzalo Pizarro contra el Presidente La Gasca, el «Lcdo. Carvajal puso a Santiago». Y finalmente, Diego Fernández de Palencia, al describir la toma de «posesión de los reinos del Perú» en nombre del regente príncipe Felipe, el 25 de julio de 1557, señala que «el visorrey [D. Andrés Hurtado de Mendoza] tomó en su mano derecha un pendón real de damasco carmesí, que estaba en él, de la una parte, debuxada la imagen del Señor Sanctiago, patron de las Españas, y de la otra, la imagen de Nuestra Señora.»

¿Hubo, por tanto, más de un estandarte con la efigie de Santiago, o cada cronista enriqueció su relato y tal enseña con detalles sólo suministrados por su imaginación o por informantes poco exactos? No podemos dar respuesta a tal enigma, pero lo cierto es que la bandera del Apóstol —muy semejante a la vista, hacia 1465, por un peregrino de Bohemia en la Catedral de Compostela, «de color rojo» y con la imagen del santo «con vestidura blanca y montado en un caballo también blanco»— ondeó por los cielos de América. Imitaba así lo hecho anteriormente por la que en España llevaban los cristianos «a la guerra contra los infieles».

En el Nuevo Mundo se usó contra indios y contra cristianos rivales. Pero también le cupieron días más alegres; aquéllos en los que era portada, con solemnidad y júbilo, durante las fiestas de Santiago.

Juegos y procesiones

Terminada la conquista, y fundados los más de doscientos pueblos y ciudades dedicados a Santiago, el 25 de julio se convirtió en uno de los días más solemnes del calendario americano. Son numerosas las menciones que a esa fecha hacen los cronistas. Por lo general, es para dar cuenta de las celebraciones que tenían lugar, pero también para datar conquistas, devastaciones, recaudaciones de oro o desastres naturales. Nos referiremos aquí sólo a las primeras, en las que el día del Apóstol significó regocijo y fiesta.

En lo que atañe a los festejos, tenemos algunas noticias casi contemporáneas al establecimiento de las ciudades en donde se celebraron. Alvar Núñez Cabeza de Vaca, por ejemplo, ya menciona en su *Relación* que, al llegar a México un 24 de julio, él y sus compañeros fueron muy bien recibidos por las autoridades, «y el día de Santiago hobo fiesta y juego de cañas y toros». La antigua capital azteca no era una excepción en el virreinato de la Nueva España. Según Bernal Díaz del Castillo «aún en algunos pueblos [de indios] juegan cañas y corren toros y corren sortijas, especialmente si es día de Corpus Christi ú de Señor San Juan o Señor Santiago, ú de Nuestra Señora de Agosto, o de advocación de la iglesia del santo del pueblo».

En Caracas, las disposiciones de su Cabildo ordenaban, ya en 1598, que las «fiestas del Señor Santiago, y San Jorge y San Maurissio [...] se corran toros». Lo mismo sucedía en Cuzco, tras la toma de los españoles, pues según nos informa el Inca Garcilaso, «la ciudad dedicaron al español Santiago, y cada año en su día le hacen grandísima fiesta en memoria de sus beneficios: por la mañana es de procesión, sermón y misa solemnísima, y a la tarde es la fiesta de toros y juego de cañas y mucho regocijo». Bien lo sabía él, que confiesa haber jugado «cañas cinco años a la fiesta del Señor Santiago». Por otra parte, y en el aspecto religioso, ya hemos hecho mención a los sermones predicados en dicha ciudad, en honor del Apóstol, durante los siglos XVII y XVIII.

De Lima, quedó dicho cómo, el 25 de julio de 1557, se celebró con gran pompa la toma de posesión de los reinos del Perú en nombre del futuro Felipe II. Para tal ocasión, el virrey salió a la plaza de la ciudad montado en un caballo blanco y portando el estandarte de Santiago. Le seguían «todos los del cabildo e regimiento, vestidos de ropas rozagantes, de raso e damasco carmesí [...] y a caballo, [y] habiendo [...] tocádose mucha música de trompetas, cherimias y atabales, y disparándose artillería gruesa», se leyó la carta enviada por el príncipe D. Felipe. Fue ese, sin duda, un día muy especial para la llamada «Ciudad de los Reyes», pero la fiesta de Santiago siguió celebrándose con solemnidad los años

que siguieron, como se desprende del testimonio recogido por Fr. Reginaldo de Lizárraga. En ella, además de las autoridades españolas y de criollos y mestizos, participaban de forma muy especial los indígenas. En las ordenanzas de 1785, se dice que era costumbre entre ellos elegir un alférez real que sacase «el estandarte en la fiesta de aquel glorioso patrón». Pero estos nobles descendientes de los Incas ya no portaban las insignias de sus ancestros, sino que vestían «de uniforme o de golilla», a la moda española.

Los espectáculos de destreza entre contendientes y la tauromaquia eran comunes —como podemos apreciar— en las fiestas de Santiago, y constituían su aspecto más profano. Ello no debe hacer olvidar el profundo respeto con que se vivía un acto tan solemne como el desfile del «estandarte de la conquista con las insignias reales», portado por el gonfalonero en las vísperas de la festividad de Santiago en la capital chilena, ni el sentido religioso de estas fiestas. De ello dan fe —como muestra la «Antología» de R. H. Valle— los Autos promulgados en 1724 en Guatemala «sobre el Patronato del Señor Santiago», en los que se declara y determina «el regocijo conque se debe celebrar su día». Lo hacen también las Actas Capitulares del 25 de julio de 1726 de Santiago del Estero, en las que se acuerda «que haya una novena todos los años tras la fiesta de Santiago», y se obliga a todo el vecindario a participar en ésta y las restantes celebraciones religiosas, so pena de multa a los ausentes.

El carácter coercitivo de una resolución como la del Estero, se aviene mal con el ejercicio de la libertad del hombre de hoy. Pero la participación masiva y la imposición de la asistencia a los actos religiosos de la citada ciudad no tienen nada de anormal para la época, según se advierte en obras como la *Histórica Relación del Reyno de Chile* (1646), o en ordenanzas de cofradías y gremios.

Sólo con una nutrida representación de los diversos grupos ciudadanos era posible la brillantez y pompa de procesiones como las celebradas en 1555 en Potosí. La preparación de la Fiesta de Santiago de ese año duró largo tiempo y contó con la participación de todos los moradores de la villa, a petición del gremio de mineros y de los indios. Se inició con una solemnísima procesión a través de casi toda la ciudad. Las calles se adornaron, al efecto, «con espejos, láminas, pinturas de santos y varias colgaduras», estando los suelos tapizados con «ricas mantas de lana y algodón» —dadas por los indios— y con «flores y yerbas olorosas». A lo largo del recorrido se distribuyeron treinta altares, cuidados y costeados, a partes iguales, por indios y españoles, y se formaron doce arcos triunfales con «enramajes» y «gran variedad de adornos».

Cuenta Arzans que la procesión partió de la iglesia de S. Francisco, llevando por delante quince compañías de indios con sus capitanes ricamente vestidos y armados. Les

seguía un acompañamiento de más de doscientos miembros de la nobleza indiana, imitando al que durante el Imperio tenían los Incas. Una representación de éstos marchaba detrás. Tras ellos iban «varias naciones de toda esta América meridional [...] en diversos trajes», y luego más de tres mil indios en cuadrillas y bailando. A continuación, «iban en dos hileras cincuenta españoles vestidos a lo cortesano [...] siendo los últimos [...] cuatro caballeros del hábito de Santiago». Estos precedían la «imagen del apóstol Santiago que sobre unas riquísimas andas cubiertas de piedras preciosas [...] se manifestaba dando triunfos a sus queridos españoles en la Europa y en la América, como se veía de muy buen pincel en la primera y segunda grada de las andas». Detrás desfilaban cuatro compañías de infantería, con sus capitanes ricamente ataviados y portando, entre sus banderas, «la imagen del apóstol Santiago».

No acababa ahí la procesión. En pos de la infantería marchaban los oficiales de trabajos mecánicos, indios músicos, unos dos mil indios mitados, otros veinte *cumaris*, los españoles mineros, un carro triunfal representando al Cerro de Potosí coronado por la Virgen, y el conjunto del clero de la villa. Cerraban el desfile las autoridades cívicas, varias compañías de diversas armas y gran cantidad de indios sin bautizar de los contornos. Semejante muchedumbre, lo largo del recorrido y las numerosas paradas ejecutadas en su trayectoria, explican que la procesión y los restantes actos del culto durasen todo el día.

Pero los festejos no se reducían a esto. Durante quince días —dice Arzans— los potosinos «solamente se dedicaron a la asistencia de los divinos oficios acompañando al Santísimo Sacramento [...], a la Virgen y al Apóstol Santiago», patronos de la Villa. Pasados éstos, las fiestas continuaron «con demostraciones de regocijo varias»: ocho comedias, cinco días de corridas de toros y «un paseo —sumamente costoso— que anduvo por la mayor parte de las calles de esta villa con el estandarte de su patrón Santiago». En este último desfile participaron, como comparsas, gran número de indios: unos tocando, otros portando ofrendas y otros en representación de «todas las naciones de indios de esta América Meridional del Perú» y de los incas.

Tan prolija descripción basta para comprender la magnificencia de los regocijos públicos del período virreinal. Cierto es que a lo largo de dos siglos Potosí fue la ciudad más próspera del Nuevo Mundo. «El vicio, la piedad, el crimen, las fiestas de los potosinos» —dice L. Hanke— asumían proporciones enormes, llegando a durar algunos festejos 24 días y a costar ocho millones de pesos. Pero algo similar, en proporciones más modestas, acaecía en las grandes ciudades de la América hispana: Lima, Cuzco, La Plata, México, Santiago de Chile....

Las representaciones teatrales

En ocasiones, las festividades religiosas, además de los espectáculos descritos, se acompañaban de bailes dramatizados y representaciones teatrales.

Es en ese contexto, heredero de los dramas litúrgicos medievales, donde vuelve a hacerse presente la figura de Santiago. En «la invención de moros y cristianos», descrita por Gutiérrez de Santa Clara e incluida en las fiestas organizadas en Lima por Gonzalo Pizarro para atraer a su causa a las gentes del Virrey (1545), la cuadrilla de los cristianos portaba en su estandarte al «Señor Santiago», en tanto la de los moros ostentaba la media luna. Otra alusión al Apóstol se percibe en «El Caballero de la Ardiente Espada» que, montado en un corcel blanco, salió en defensa de la Virgen de Guadalupe durante la procesión celebrada en Potosí en 1601, según narran Fr. Diego de Ocaña (ca. 1605) y el escritor uruguayo Eduardo Galeano (1982).

Al año siguiente, en Sucre, se representó la «Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros». En ella se escenifica la historia de la efigie extremeña, remontándose a la Reconquista española y a la intervención milagrosa de la Virgen en la batalla del Salado (1340). «¡Santiago y Virgen de Guadalupe!» son los gritos de guerra que profieren, en la representación, los soldados de Alfonso XI.

Pero es en el auto «La Conquista de Jerusalén», representado por los tlaxcaltecas el día del Corpus de 1538 para celebrar las paces entre el emperador español y el rey de Francia, donde el Apóstol surge como un actor más del reparto. Hace éste su aparición en cumplimiento de lo prometido por un ángel a los cristianos cercados por los moros. Al invocarlo —dice el cronista Fr. Toribio Motolinía (1490-1569)— «entró Santiago en su caballo blanco como la nieve y él mismo vestido como lo suelen pintar; y como entró en el real de los españoles, todos le siguieron y se fueron contra los moros que estaban delante de Jerusalén», los cuales, sintiendo gran miedo, se refugiaron en la ciudad. Los españoles, entonces, «la comenzaron a combatir, andando siempre Santiago en su caballo dando vueltas por todas partes». Pese a ello, no consiguieron tomarla, por lo que entraron en acción sus aliados, los indios Nahuales. Pero tampoco ellos lograron derrotar a los moros. Los cristianos entonces, casi vencidos, «recurrieron a la oración». Al hacerlo, se les presentó un nuevo ángel, diciendo que Dios les enviaría al patrón de los mexicanos, San Hipólito. Tras rezarle los nahuales, éste apareció en un «caballo morcillo» por un lado del escenario, en tanto por otro surgía «Santiago con los españoles». Se enfrentaron entonces moros y cristianos y, en lo más duro de la batalla, intervino el Arcángel San Miguel para amonestar a los moros e instarles a su conversión. El «Soldán» de Jerusalén así lo hizo, concluyendo el Auto con la petición del bautismo por el jefe moro y su juramento de pleitesía al emperador español.

Estas «invenciones de Moros y Cristianos», que entremezclan la Reconquista española con la toma de Jerusalén y hacen coexistir en el drama a personajes de épocas muy diversas, no perdieron vigor al independizarse las colonias americanas. Perduran, como bailes, en México, Nicaragua, Guatemala, Perú.... y una versión dramatizada de las mismas sigue representándose, el 24 de junio, en la Hacienda de San Juan Bautista Amalucan (México). Nuevamente el argumento es la conquista de Jerusalén por los cristianos capitaneados por Santiago. Pero en esta ocasión el enemigo a derrotar no es un rey moro, sino el propio Pilatos, y en las filas cristianas militan personajes tan curiosos como Vespasiano y Tito —emperadores romanos que tomaron Jerusalén, desterrando a los judíos, pero que nada hicieron en favor de los cristianos. Al final, como siempre, vencen las tropas de Santiago, quien, además de pedirle las llaves de Jerusalén a Pilatos, obliga a éste a arrepentirse de su injusta sentencia contra Cristo. Vivas a Nuestra Señora, a la fe cristiana y al párroco del pueblo, proferidos por el propio Santiago, cierran el espectáculo.

Tradiciones Jacobeas

Las referencias a crónicas, novelas, ensayos y poemas que hemos hecho hasta aquí, nos dan la imagen de un Santiago guerrero, invencible y todopoderoso. Por fortuna, la literatura hispanoamericana ha sabido recoger otros matices de la personalidad atribuida al santo. De ellos trataremos, antes de abordar la asombrosa tradición oral gestada en torno a él por las más diversas etnias del Nuevo Mundo.

Santiago es, como ya apuntamos, el patrón de numerosas poblaciones en América. Sin embargo, su protección hacia ellas no siempre ha sido encomiable. Ello queda bien probado con lo que sucedió en Potosí y Xochimilco en 1561 y 1576/77. En la Villa Imperial, sus gentes, desesperadas de encontrar auxilio en Santiago y los otros custodios de la ciudad, hubieron de echar a suertes la elección de un nuevo patrono. Suponían que los primeros habían de estar muy indignados con sus culpas. Necesitaban otro, por tanto, como mediador ante Dios para verse libres de la sequía y la peste. Al aparecer el nombre de San Agustín tres veces consecutivas, interpretaron que el cielo se lo daba por abogado y, efectivamente, tras una procesión en su honor, la peste cesó y llovió copiosamente.

Pocos años después, y muy lejos de allí, también la peste azotó el pueblo mexicano de Xochimilco. Los franciscanos discurrieron del mismo modo que los potosinos y, como recuerda Eduardo Galeano, decidieron sacar a suertes un santo patrono que les librara de ella. Sacó el papel un monaguillo y salió el nombre del Apóstol Santiago. «¡Santiago derrotará la peste!» —se decía— y se le prometió un altar. Al año siguiente, sin embargo, los franciscanos tuvieron que celebrar un nuevo sorteo, pues el Apóstol no parecía

interesado en salvar a los indios. Resultó elegido San Sebastián y, como en el caso anterior, volvió a ofrecérsele un altar.

Pero no siempre permaneció el santo sordo a las súplicas de sus devotos. Piensa Pascual P. Soprano que ningún otro sino él pudo ser aquel misterioso jinete que, montado en un corcel blanco, salvó a la familia Bazán de la persecución de Homahuacas y Pujiles. En otra ocasión —cuenta Hernando Oxea (1615)— Santiago mantuvo incólume la carreta de bueyes que conducía el beato Sebastián de Aparicio, cuando ésta cayó al río al cruzar un puente en el camino de Tlaxcala a Los Angeles. A principios del siglo actual, San José de la Boca y Santiago de Bayacora (Durango, México) fueron protegidos por el Apóstol contra asaltos de tropas rivales, según consta en dos tradiciones recopiladas por Enrique Galindo. Y los exvotos mexicanos de la presente Exposición prueban con creces que la confianza en la intercesión milagrosa de Santiago ha perdurado hasta nuestros días.

Esa fe en el poder y ayuda del santo es lo que hizo que un mestizo arriero, después de haber sido robadas sus mulas, las recuperase multiplicadas, según cuenta una tradición potosina recogida por Ricardo Palma. El milagro —¡y bien puede llamarse así!— no tuvo necesidad de hacerlo Santiago en persona, pero fue posible porque el mulero dió en limosna su última moneda al primer anciano que tomó por mendigo. Al entregarla, le dijo: «recuérdese, y en sus oraciones pídale al Santo patrón que me haga un milagro». A lo que el anciano respondió: «cuente que si el milagro es hacedero se lo hará Santiago, y con creces, en premio de su caridad y de su fe». Y así fue. Al cuarto día, el arriero, ya no contando volver a ver sus mulas, fue llamado a casa de D. Antonio López de Quirós, el minero más rico de Potosí en aquel tiempo. Cuando entró en su casa, encontró al que en la plaza de San Lorenzo había supuesto mendigo. Este, que era el propio Quirós, abrazándolo le explicó: «Hermano, tanto he pedido a Santiago Apóstol, que ha hecho el milagro y con usura. Vuélvase a su casa y hallará [...] no veinte, sino cuarenta mulas».

El minero potosino no fue el único, por cierto, en pensar que Santiago se cobraba sus milagros con intereses. Lo mismo opinó el soldado español Marco Saravia después de haberle prometido al santo su caballo si concedía la victoria a los realistas en la batalla de Chupas (1542). Como así ocurrió, el soldado entró en una iglesia, dejando ante la imagen de Santiago 200 marcos de plata en lugar del caballo. Este, en realidad, valía el doble, así que cuando Saravia quiso reanudar la marcha y el animal no se movió, el soldado entendió que Santiago se había disgustado. Volvió entonces a la iglesia y le entregó a la imagen el dinero que faltaba, pero al marchar, murmuró:

Santiago, Patrón de España
no eres santo de cucaña
ni de paja

Accedes a hacer favores
mas tus caballos peores
nos los vendes sin rebaja.

Esa concepción de Santiago como usurero no se limita a tradiciones de los siglos XVI y XVII, sino que perdura entre los pueblos de México y de los Andes, según tendremos ocasión de apreciar más adelante. Es el lado oscuro de un santo al que se reverencia y teme a partes iguales, y que ha dado lugar en el Perú a un curioso dualismo entre el Santiago «el bueno» y Santiago «el malo». El primero, para los indígenas, es protector de sementeras y ganados, en tanto el otro causa las tempestades al andar por los aires, «como el santo patrón de España [...] montado en caballo blanco» pero echando chispas de fuego.

Una hermosa leyenda cuenta al respecto que, habiendo querido un hacendado, por ambición, casar a su hija con un forastero, al llevársela éste «estalló horrorosa tempestad, que no era [...] sino reñido combate entre Santiago el malo y Santiago el bueno». Vencido el demonio en la lucha, la muchacha se quedó encantada en una laguna, pues su pretendiente no era otro que el diablo, que buscaba apoderarse de su alma.

Un nuevo combate entre el santo y el demonio se disputó el alma de un indio devoto de Santiago en la aldea de Santa Agueda de Topoyanco (Tlaxcala), según cuenta el cronista J. de Torquemada. Y en Pacha, Quicha y Cambará, según A. Jiménez Borja, cuando amenaza tormenta los indios piensan que es *Amaru*, el diablo-culebra, echando granizo. «Santiago Apóstol, entonces, en su caballo blanco, galopa por el cielo disparándole, y hace que el demonio desaparezca y muera».

El caballo se torna, en estas tradiciones, inseparable de la figura del santo y llega, en algún caso, a ser el protagonista. Así ocurre en la leyenda citada por Gabriel René-Moreno primero (1879) y por Carlos Montenegro más tarde. Cuenta ésta que la imagen de la Virgen de Guadalupe de Sucre fue traída desde el cielo, como regalo, por unos ángeles «montados en el caballo del Apóstol Santiago».

También aparece destacado dicho animal en las tradiciones y ensayos que escritores como Clorinda Matto de Turner, Pedro Zamora Castellanos, Agustín Yáñez, Gutierre Tibón, Xabier Sorando o Federico Hernández Serrano, dedicaron a Santiago y sus fiestas en América. Y es tan vigente su presencia entre los pueblos andinos que todavía en la novela del boliviano Jaime Sáenz, *Los papeles de Narciso Lima Achá* (1991), el protagonista, sentado en el rincón de una iglesia «hablaba con un santo, llamado Santiago, que andaba a caballo».

La imagen de Santiago habitual en la literatura hispanoamericana es, por tanto, ecuestre. Por fortuna, ésta se completa y enriquece con la referencia escasa, pero notable, al Santiago evangelizador y peregrino. Surge éste entre los indios chiriguanos del oriente boliviano, y su presencia fue registrada por Fr. Reginaldo de Lizárraga y por el notario García de Mosquera, a instancias del Virrey Toledo. Ambos dan cuenta de la predicación de un hermoso y desconocido joven entre los chiriguanos hacia 1571. Según la relación que una embajada de ellos hizo al virrey, «Dios les había enviado un ángel, a quien después llamaron *Santiago*», para que se apartasen de sus vicios y solicitasen, tras la catequización, el bautismo. Al parecer, según relatan los testigos interrogados por García de Mosquera, fue el propio joven el que dijo llamarse «Santiago», «San Diego» o «Sandiago», añadiendo que «avia baxado del cielo y que su Padre se llamaba Xesus». Iba «vestido de havito de indio, la vestidura blanca», y andaba siempre con dos cruces, una de las cuales se movía sola. «Estuvo en el pueblo de Zaypucú —dijo un testigo— dos años [...] haciendo muchos milagros». Les predicó contra la poligamia, el incesto y la antropofagia, y les aconsejó «que no tuviesen guerra ninguna con los españoles, y que fuesen sus amigos». Pero hasta que no padecieron varias sequías y hambre, no quisieron escucharle.

Otra tradición, recogida por el etnohistoriador Thierry Saignes (1990), afirma que «por la parte de Paraguay entró un hombre [...] en el aspecto español y anciano que viste [...] una túnica blanca [...], un sombrero negro, bordón y breviario». No son éstas apariciones espectrales, sino presencias reales. En el primer caso, Lizárraga suponía que se trataba de un carmelita; en el segundo, hubo quien lo creyó jesuita. Pero ambos personajes, al igual que sucedió en Lircay a comienzos del siglo pasado, fueron considerados por la población indígena como auténticos «Santiagos» enviados desde el cielo para predicar la paz y traerles la esperanza. Se trata de Santiagos falsos, pero todo habría sido muy distinto si el Santiago que conocieron los indios con la conquista hubiera sido, en vez de un guerrero, un humilde pescador o un santo peregrino.

Bibliografía

Obras generales

- **Contreras, Marqués de Lozoya,**
  Juan de «Santiago en Indias», en *Santiago en España, en Europa y en América*, Edic. Ministerio de Información y Turismo, Madrid, 1971, pp. 491-557.

- **La Orden Miracle, Ernesto**
  Santiago en América y en Inglaterra y Escocia, Publicaciones Españolas, Madrid, 1970.

- **Plötz, Robert.**
  «Lazo espiritual y cultural entre América y Europa: Santiago de Compostela», en *Galicia, Santiago y América*,
  La Coruña, 1991, pp. 55-72.

- **Valle, Rafael Heliodoro.**
  Santiago en América,
  Editorial Santiago, 1a. edición, México, 1946.

Literatura religiosa

- **Acosta, Blas de.**
  Sermón a la Solemnidad del Capítulo Provincial, que la Provincia de San Iuan Bautista del Piru [...] celebró en la ciudad del Cuzco [...] Predicole [...] Fr. Blas de Acosta [...] dia del glorioso Apostol Santiago Patron de aquella ciudad, año de 1637.
  Lima, 1637, fols. 145-159.

- **Acosta, José de** (1539-1600).
  Obras (Biblioteca de Autores Españoles -en adelante, B.A.E.- Núm. 73), Madrid, 1954, Cap. IX. [1a. ed. Sevilla, 1590]

- **Arriaga (S.J.), Pablo Joseph de.**
  Extirpación de la idolatría del Perú,
  Lima, 1920, pp. 19-20, 29, 33, 54-56, 58, 142, 198, 200-203, 207. [1a. ed. Lima, 1621].

- **Cesati, José.**
  La Omnium Minima, y la Omnium Maxima, Sermón que predicó el P. Pedro Joseph Cesati [...] el día de la traslación de el glorioso Patron de las Españas Santiago Apóstol [...]
  Mexico [...] 1732.

- **Espinosa Medrano, Juan de.**
  «Oración al Apóstol Santiago», *La Novena Maravilla*,
  Lima, 1695, fols. 141-157 y *Turismo*, Lima, 1945.

  – *Oración panegírica en la festividad del glorioso Apóstol Santiago, Patrón de las Españas*,
  Catedral del Cuzco, 25 de Julio, 1660.

  – *Espiritual Novenario [...] a [...] María Santíssima en su [...] Capilla [...] y Sagrada Imagen del Pilar de Zaragoza [...]*,
  Lima, 1724.

- **García Peláez, Francisco.**
  Memoria sobre el patrocinio del Glorioso Apóstol Santiago,
  Guatemala, 1850.

  – *Sermón del Glorioso Apóstol Santiago el Mayor predicado el día 25 de Julio de 1862*,
  Guatemala, 1862.

  – *Sermón del glorioso Apóstol Santiago el Mayor predicado el día 25 de Julio de 1864*,
  Guatemala, 1864.

- **Larrea, Juan.** *Rendición de Espíritu*,
  México, 1943, T. I, pp. 71, 135, 138, 141.

- **Lezamis, José de.**
  Vida del apóstol Santiago el Mayor uno de los tres amados familiares de Jesucristo, único y singular Patrón de España [...]
  En México, 1699, 556 p.

- **López, Francisco.**
  Sermón histórico, y panegírico de Ntra. Señora del Pilar [...],
  Lima, 1683.

- **López de Aguilar, Gregorio.**
  Discurso exornativo del glorioso Patrono de las Españas Santiago,
  Lima, 1636.

- **Losada, Martín de.**
  Sermón [...] que predicó [...] el [...] P. Martin de Losada [...] a 30 de Diziembre día de la Translación de Santiago Año de 1683,
  Lima, 1684.

- **Maldonado Villagrán, David.**
  500 Años de Evangelización en Bolivia,
  La Paz, 1991, pp. 44-45.

- **Mansilla, Antonio.**
  Piedras tituladas que dexó en España su Patrón, el gloriosissimo Apóstol Santiago [...] Sermón, que [...] Predicó el día 25 de Julio del año de 1708 [...] México [...] Año de 1708.

  – *Novena de la Santisima Virgen en su célebre advocación del Pilar de Zaragoza*,
  Lima, 1806.

- **Oxea, Hernando.**
  Historia del glorioso Apóstol Patrón de España, de su venida a ella, y de las grandezas de su Iglesia y Orden Militar,
  Madrid, 1615.
- **Peralta y Barnuevo, Pedro de.**
  Historia de España Vindicada,
  Lima, 1730, Caps. II a VIII, colum. 673 (lib. III: llegada de Santiago a España).
- **Quiroga, Pedro de.**
  Coloquios de la Verdad,
  Edición y Advertencias de Fr. Julián Zarco, Sevilla, 1922. [Ms. ij. K. 15 de la Biblioteca del Monasterio de S. Lorenzo del Escorial; ms. de la 2a. mitad del siglo XVI].
- **Torquemada, Juan de.**
  Vida y milagros del Sancto Confessor de Christo, Fray Sebastián de Aparicio de la Orden de San Francisco de la Provincia del Sancto Evangelio,
  México, 1602, Cap. XI.
- **Torres, Juan de.**
  Sermón que en la renovación del Templo de Santiago [...] dixo El Padre Fray Juan de Torres [...] México [...] Año de 1701.

Crónicas e historia

- **Arzáns de Orsua y Vela, Bartolomé.**
  Historia de la Villa Imperial de Potosí,
  Edición de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza, Providence, 1965, 3 vols. [Ms., Potosí, ca. 1736]
- **Benavente Motolinia (O.F.M.), Fr. Toribio de** (1490-1569).
  Memoriales e Historia de las Indias de la Nueva España (B.A.E. Núm. 240), Madrid, 1970, pp. 237, 240-241, 243, 244.
  [Ms. redactado en 1541; 1a. ed., Londres, 1858]. El auto de «La Conquista de Jerusalén» fue compuesto por él en 1536, al ser nombrado guardián de Tlaxcala (v. Nicolau d'Olwes: *Cronistas de las Culturas Precolombinas,* F.C.E., México, 1963/1981, p. 213).
- **Cabeza de Vaca, Alvar Nuñez.**
  «Comentarios», *Historiadores Primitivos de Indias, I* (B.A.E. Núm. 22),
  Madrid, 1946, pp. 547, 562-563. [1a. ed., Valladolid, 1555].
- **Calancha, Antonio de la.**
  «Crónica Moralizada», *Crónicas del Perú,*
  edit. I. Prado, Lima, 1974/1976, 7 vols.; t. I, pp. 162, 224-225, 255; t. II, pp. 710-711, 767, 775, 777; t. III, pp. 835-840, 1041, 1204-1206; t. IV, p. 1568. [1a. ed., Barcelona, 1638].
- **Capoche, Luis.**
  Relación general de la Villa Imperial de Potosí
  (B.A.E. Núm. 122),
  Madrid, 1959, pp. 10, 111.
- **Cieza de León, Pedro de.**
  «Guerra de Quito» (IV Parte de la *Crónica del Perú), Historiadores de Indias,* II (Nueva B.A.E. Núm. 15),
  Madrid, 1909, p. 117.

  – *Crónica del Perú,* III Parte, Lima, 1989, pp. 22, 135. [1a. ed., Sevilla, 1553 (I Parte)].
- **Cobo (S.J.), Bernabé** (1582-1657).
  Obras, II: Historia del Nuevo Mundo (B.A.E. Núm. 92),
  Madrid, 1956, p. 160. [Ms. años '' 1636-1653, Biblioteca Real de España].
- **Cortés, Fernando.**
  «Cartas de Relación al Emperador Carlos V», *Historiadores Primitivos de Indias,* I (B.A.E. Núm. 22),
  Madrid, 1946, pp. 63-64, 84-85. [1a. ed., Sevilla, 1522 (2a. Relación), Sevilla, 1523 (3a. Relación), Toledo, 1525 (4a. Relación)].
- **Díaz del Castillo, Bernal,**
  «Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España», *Historiadores Primitivos de Indias,* II (B.A.E. Núm. 26),
  Madrid, 1853; t. II, pp. 29, 55-56, 136, 213, 226, 282, 311; t. III, p. 193. [1a. ed., Madrid, 1632] [Ms. ca. 1568].
- **Fernández de Oviedo, Gonzalo.**
  Historia General y Natural de las Indias (B.A.E. Núms. 117, 118, 119, 120, 121),
  Madrid, 1959; t. I, pp. 100, 122; t. II, pp. 160, 214, 284; t. III, pp. 62, 65-66, 97, 119, 214, 222, 250, 397, 419-420; t. IV, pp. 17, 46, 68, 100-103, 109, 143, 205, 208, 227-229, 320, 357, 394, 409; t. V, pp. 33, 54, 56, 79, 109, 111, 136, 221, 313, 317, 385, 401, 410, 412. [Ms. 1514-1549].
- **Fernández de Palencia, Diego.**
  Primera y Segunda Parte de la Historia del Perú
  (B.A.E. Núms. 164, 165),
  Madrid, 1963; t. I, pp. 85, 98-99, 176; t. II, pp. 52, 73, 75. [1a. ed., Sevilla, 1571].
- **Frejes, Fr. Francisco.**
  Memoria histórica de los sucesos más notables de la conquista particular de Jalisco por los españoles,
  Guadalajara, 1879, p. 88.

- **Garcilaso de la Vega, Inca.**
  Comentarios Reales de los Incas. La Conquista del Perú, t. III,
  Madrid, 1823 (2a. Parte), pp. 329, 474-475, 586-588, 592-596, 613-614, 618-620; *Comentarios...,* Buenos Aires, 1943, t. I, pp. 114, 174; t. II, p. 319. [1a. ed., Lisboa, 1609].
- **Guamán Poma de Ayala, Felipe.**
  Nueva Corónica y buen gobierno, Biblioteca Ayacucho,
  Caracas, 1980, 2 vols.; t. I, pp. 294-296; t. II, pp. 75, 77, 80. [Ms. núm. 223 de la Antigua Colección Real de la Biblioteca Real de Copenhague, ¿ca. 1615?] [1a. ed. facs. Ed. P. Rivet, Paris, 1936].
- **Gutiérrez de Santa Clara, Pedro.**
  Quinquenarios o Historia de las Guerras Civiles del Perú (B.A.E. Núms. 164, 165, 166, 167),
  Madrid, 1964; t. I, pp. 12, 122, 149, 153, 225; t. II, pp. 225, 268, 301-302; t. III, pp. 126, 136, 152, 225, 244-245, 351; t. IV, pp. 46 y ss., 142, 149; [Ms. Biblioteca Provincial de Toledo, ca. 1607-1615].
- **Herrera, Antonio de.**
  Historia General de los hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano
  (Década I),
  Madrid, 1935, pp. 176, 216; (Década II, Lib. X), Madrid, 1726, p. 266. [1a. ed. 1601].
- **Jerez, Francisco de:**
  «Relación de la Conquista del Perú», en *Las Relaciones de la Conquista del Perú,*
  Lima, 1917, pp. 55, 60, 105. Otra edición, en *Historiadores Primitivos de Indias,* II (B.A.E. Núm. 26), Madrid, 1853, pp. 332, 343. [Ms. 1533] [1a. ed. Sevilla, 1534].
- **Lizarraga, Fr. Reginaldo de:**
  «Descripción del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile», *Historiadores de Indias,* II (Nueva B.A.E. Núm. 15),
  Madrid, 1909, pp. 489, 500. Otra edición, *Descripción breve del Perú...* (B.A.E. Núm. 216), pp. 143-145, 147-148. [Ms. ca. 1603-1609] [1a. ed. Lima, 1908].
- **López de Gomara, Francisco.**
  «Segunda Parte de la Crónica General de Indias: Conquista de Méjico», *Historiadores Primitivos de Indias,* t. I (B.A.E. Núm. 22),
  Madrid, 1946, pp. 156, 296, 301, 307, 309, 329, 364, 369, 379, 390, 397, 417, 424. [1a. ed. Medina del Campo, 1553].
- **Marino de Lovera, Pedro.**
  Crónica del Reyno de Chile (Colección de Historiadores de Chile, t. VI),
  Imprenta El Ferrocarril, Santiago, 1865, p. 63. *Memorias de los Virreyes que han gobernado el Perú,* Lima, 1859, t. XV, p. 172.
- **Molina, Cristóbal de.**
  «Fábulas y Ritos de los Incas» [Ms. Cuzco, ca. 1574], en *Las Crónicas de los Molinas,* ed. Francisco A. Loayza,
  Lima, 1943, pp. 22, 25, 29, 37.
- **Mujía, Ricardo.**
  Bolivia-Paraguay. Exposición de los títulos que consagran el derecho territorial de Bolivia, sobre la zona comprendida entre los ríos Pilcomayo y Paraguay. Anexos, t. II (Epoca Colonial),
  La Paz, 1912, pp. 5, 108-129, 656.
- **Ocaña, Fr. Diego de.**
  Un viaje fascinante por la América hispana del siglo XVI,
  Madrid, Ed. Studium, 1969, pp. 325-347, 367-440, 425, 428. [Ms. Ocaña, fols. 188-213, ca. 1600-1605, Biblioteca Universitaria de Oviedo].
- **Ovalle, Alonso de.**
  Histórica relación del Reino de Chile, Serie A Escritores de Chile, Instituto de Literatura Chilena,
  Ed. Universitaria, Santiago, 1969, pp. 323, 324. [1ª ed. Roma, 1646, p. 167].
- **Oviedo y Baños, José de** (1671-1738).
  Historia de la provincia de Venezuela (B.A.E. núm. 107),
  Madrid, 1958, pp. 172-173, 203, 222, 239.
- **Polo de Ondegardo, Lcdo. Juan.**
  Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas,
  Lima, 1916, pp. 6-7, 8, 18, 31, 33, 189, 193, 198, 202. [Ms. Cuzco, ca. 1571-1572].

  – (Atribuído). «Relación de las cosas del Perú desde 1543 hasta la muerte de Gonzalo Pizarro (1548)», *Crónicas del Perú,* V (B.A.E. Núm. 168), Madrid 1965, p. 309 [atribuído ca. 1570; obra posterior a 1548].
- **Sahuaraura Atuchi, Rafael José.**
  Estado del Perú,
  Lima, 1944, cfr. Valle, op. cit., p. 74.
- **Solís, Antonio de** (1610-1686).
  Historia de la Conquista de México,
  Paris, s.f. (siglo XIX), pp. 32,68, 401, 405. [1ª ed. 1685].

- **Soprano, Pascual P.**
  Historia de las guerras con los Calchaquíes, Chiriguanos y los Quilmes,
  Buenos Aires, 1896, pp. 55, 57, 67, 98, 123-124, 285, 297, 361.
- **Torquemada, Juan de** (1557-1624).
  Monarquía indiana, t. 3,
  México, 1943, pp. 46, 61, 129, 249.
- **Vivar, Gerónimo de.**
  Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1987, pp. 95 (invocación a Santiago), 108-109 (aparición de Santiago), 170, 275-276 (escudo de Santiag de Chile e invocación a Santiago) [Ms. Santiago de Chile, 1558] [1ª ed., Versión paleográfica de I.A. Leonard, editada por The Newberry Library y Fondo Histórico y Bibliográfico, J.T. Medina, t. II, Santiago de Chile, 1966].
- **Zárate, Agustín de.**
  «Historia y Descubrimiento y Conquista del Perú», *Historiadores Primitivos de Indias,* II (B.A.E. Núm. 26),
  Madrid, 1853, p. 554. [1ª ed. Amberes, 1555].

- **Novelas y Tradiciones**
- **Arciniegas, Germán.**
  El Caballero de El Dorado, Ed. Aguilar,
  México, 1978, p. 102.
- **Camino Calderón, Carlos.**
  La Cruz de Santiago, 4ª ed.
  Lima, 1936 [1ª ed. Lima, 1924].

  – *El Caballero de Santiago,*
  Lima, 1935.
- **Carpentier, Alejo.**
  «El Camino de Santiago», en *Cuentos Completos,* Ed. Bruguera, Madrid, 1983, pp. 8-61.
- **Galeano, Eduardo.**
  Memoria del Fuego. I. Los nacimientos, Ed. Siglo XXI,
  Madrid, 1984, pp. 118-119, 146, 173-174, 212, 214-216, 258. [1ª ed., 1982].
- **Matto de Turner, Clorinda.**
  Tradiciones cuzqueñas y leyendas,
  Cuzco, 1917, t. II, p. 31.
- **Palma, Ricardo.**
  Tradiciones peruanas completas,
  Ed. Aguilar, Madrid, 1953, pp. 11-13, 30-40, 54-62, 65, 71-72, 112, 221, 296-298, 374-376, 764, 779-780, 847-848, 1348-1351, 1430-1434, 1575. [1ª ed. 1872-1906].
- **Saenz, Jaime.**
  Los papeles de Narciso Lima-Achá,
  Instituto Boliviano de Cultura, La Paz, 1991.
- **Zamora Castellanos, Pedro.**
  «El salto del caballo apostólico. Tradiciones Guatemaltecas», *El Diario de Centroamérica,*
  Guatemala, s.f.

- **Poesia**
- **Chocano, José Santos.**
  «Los Caballos de los Conquistadores», en *Antología Poética,* seleccion de A. Escudero, Espasa-Calpe,
  4ª ed. Madrid, 1962, pp. 49-52.
- **Jaimes Freyre, Ricardo.**
  Poesías Completas (Biblioteca de Autores Bolivianos),
  Ministerio de Educación, La Paz, 1957: «Los Antepasados», pp. 90-94.
- **Mendoza, Jaime.**
  «El poema de Santiago», *Correo del Sur,*
  Sucre, 30 de oct. de 1988, p. 5.

  Mercurio Peruano, núm. 227, 7 de marzo de 1793, «Introducción», pp. 159-161.
- **Palacio, Manuel de.**
  «Santiago Apóstol», La Ilustración Española y Americana,
  Madrid, 22 de junio de 1894. Citado en R. H. Valle, Santiago en América, p. 6 (poema a Santiago).
- **Peralta y Barnuevo, Pedro:**
  Lima fundada o Conquisa del Perú,
  Lima, 1732, Canto IX. Ed. en Manuel de Odriozola: *Colección de documentos literarios del Perú,* t. I, Lima, 1863, pp. 305-345.
- **Rothschuh Tablada, Guillermo.**
  «España sin caballos, pena». *Cita con un árbol. Homenaje a César Vallejo,*
  París, 15 de abril de 1962.

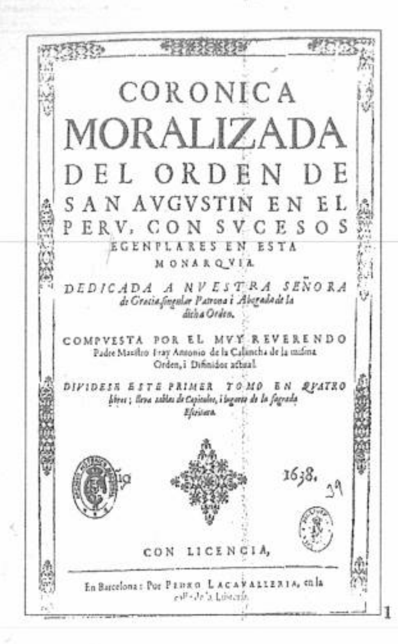
Varias
Santiago en América

- **Medina, José Toribio.**
  La Imprenta en Lima (1584-1824), 4 vols.,
  Santiago de Chile, 1904.
- **René-Moreno, Gabriel.**
  Biblioteca Boliviana,
  Santiago de Chile, 1879. *Biblioteca Peruana,* 2 vols. Santiago de Chile, 1896/1897.

- **Rothschuh Tablada, Guillermo.**
  Santiago, el Cid y el Quijote, tres caballeros de España (Discurso leído el 10 de abril de 1970 con motivo del ingreso del autor en la Academia Nicaragüense de la Lengua),
  Managua, 1971.
- **VV.AA. (Germán Peralta, comp.).**
  Encuentro de dos mundos,
  Lima, 1991.

Santiago en Europa

- **López Alsina, Fernando.**
  La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media,
  Santiago de Compostela, 1988, p. 147-196.
- **Moralejo Álvarez, Serafín.**
  «La Miniatura en los Tumbos A y B», en *Los Tumbos de Compostela,*
  Madrid, 1985, pp. 43-62, lám. XXIX.
- **Sicart, Angel.**
  «La Orden de Santiago: Aportación al desarrollo de la iconografía jacobea», *Actas del Simposio «El Arte y las Ordenes Militares»,*
  Cáceres, 1985, pp. 287-292.
- **VV.AA.** *Santiago de Compostela. 1000 Ans de Pélegrinage Européen,* (Catálogo de Europalia'85/ España),
  Gante, 1985.
- **VV.AA.** *Santiago en la historia, la literatura y el arte,* 2 vols.,
  Madrid, 1954.


CORONICA
MORALIZADA
DEL ORDEN DE
SAN AVGVSTIN EN EL
PERV, CON SVCESOS
EGENPLARES EN ESTA
MONARQVIA.
DEDICADA A NVESTRA SEÑORA
de Gracia, singular Patrona i Abogada de la
dicha Orden.
COMPVESTA POR EL MVY REVERENDO
Padre Maestro Fray Antonio de la Calancha de la misma
Orden, i Difinidor actual.
DIVIDESE ESTE PRIMER TOMO EN QVATRO
libros; lleva tablas de Capitulos, i lugares de la sagrada
Escritura.
1638.
CON LICENCIA,
En Barcelona: Por PEDRO LACAVALLERIA, en la

1


CHRONICA
MORALIZADA DEL
ORDEN DE S. AVGVSTIN
en el Peru con sucesos ex-
emplares vistos en esta
Monarchia
Tomo primero
Por el P.M.F. ANTONIO
DE LA CALANCHA Doctor
Graduado en la Universidad de
Lima ...
DEDICADA A NRA. S.a DE
GRATIA VIRGEN MARIA
MADRE DE DIOS Patrona de la
Religion de N.P. S. AVGVSTIN.

3

2


PRIMERA PARTE DE LOS
COMMENTARIOS
REALES,
QVE TRATAN DEL ORI-
GEN DE LOS YNCAS, REYES QVE FVE-
RON DEL PERV, DE SV IDOLATRIA, LEYES, Y
gouierno en paz y en guerra: de sus vidas y con-
quistas, y de todo lo que fue aquel Imperio y
su Republica, antes que los Españo-
les passaran a el.

Escritos por el Inca Garcilasso de la Vega, natural del Cozco,
y Capitan de su Magestad.

DIRIGIDOS A LA SERENISSIMA PRIN-
cesa Doña Catalina de Portugal, Duqueza
de Bargança, &c.



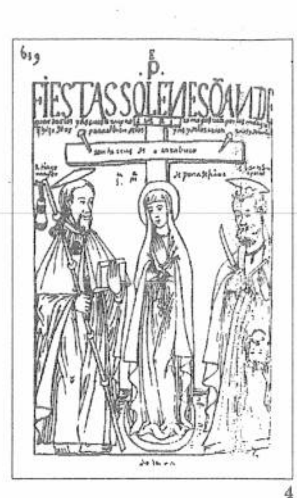
Con licencia de la Sancta Inquisicion, Ordinario, y Paço.
EN LISBOA:
En la officina de Pedro Crasbeeck.
Año de M. DCIX.



Fig. 1 *Calancha, Antonio de la (O.S.A.).* Coronica(sic) moralizadora del orden de San Augustin (sic) en el Peru/ compuesta por el muy reverendo Padre Maestro Fray Antonio de la Calancha. -En Barcelona: por Pedro Lacavallería, año 1638. Biblioteca Nacional. Madrid. Sign. R/812.

Fig. 2 *Lasso de la Vega, Garci.* El Inca. Primera parte de los comentarios reales / escritos por el Inca Garcilasso de la Vega.- En Lisboa: en la officina de Pedro Crasbeeck, año de 1609 (1608). Biblioteca Nacional. Madrid. Sign.R/599.

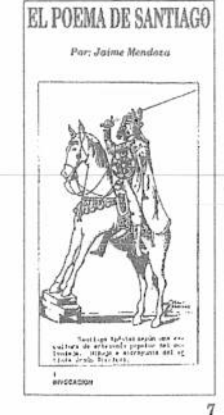
Fig. 3 *Anteportada de la Chronica Moralizada del Orden de S. Agustín en el Perú,* de Fr. Antonio de la Calancha (edición de 1639).



4

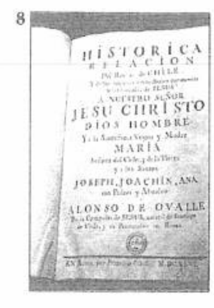


6



7

8


HISTORICA
RELACION
DEL REYNO DE CHILE
A NUESTRO SEÑOR
JESU CHRISTO
DIOS HOMBRE
MARIA
JOSEPH, JOACHIN, ANA
ALONSO DE OVALLE

5


HISTORIA
DE LA
VILLA IMPERIAL DE POTOSI

Fig. 4 *Nueva Crónica y buen gobierno,* de Felipe Guamán Poma de Ayala (Ms. de la Biblioteca Real de Copenhague, ca. 1615).

Fig. 5 *Portada de la Historia de la Villa Imperial de Potosí,* de Bartolomé Arzans de Orsúa y Vela (Ms. Potosí, ca. 1736).

Fig. 6 *Portada de la Historia General de los Castellanos en las islas y Tierra Firme del Mar Océano,* de Antonio de Herrera (edición de Madrid, 1726).

Fig. 7 *Encabezamiento de «El Poema de Santiago» de Jaime Mendoza,* Correo del Sur. Sucre, 30 de Oct. 1988.

Fig. 8 *Histórica Relación del Reyno de Chile,* de Alonso de Ovalle (edición de Roma, 1646).

Santiago en la Literatura Oral y la Tradición Popular

María Luisa Soux

Dentro de la tradición oral americana, el Apóstol Santiago es quizá una de las figuras más ricas y llenas de simbolismo. Es ya ampliamente conocido su vínculo andino con el rayo o Yllapa, tema al que se han dedicado ya varios autores. Sin embargo, la riqueza tradicional de Santiago va mucho más allá. Se lo ha relacionado con muchas actividades cotidianas y aún hoy es parte importante del pensamiento mítico religioso del americano.

Según la tradición de Chimaltenango (Guatemala), las dos imágenes de Santiago que hay en el pueblo son deidades distintas: una es *Santiago Patrón*, y la otra más pequeña es conocida como *Santiago Chiquito*. Asimismo, el Santiago de Chimaltenango es quizá hermano del Santiago de San Juan Atitlán. Esta idea popular se repite en Bolivia. En Guaqui existen dos imágenes de Santiago que no llegan a ser consideradas como una misma deidad. También son santos distintos el Santiago de Pomata (Santo Capitán del Rayo), el de Guaqui y el de Huata.

Durante la fiesta del 25 de julio la gente coloca velas y reza a cada santo por separado. La imagen se ha identificado plenamente con la deidad, de forma tal que cada imagen es un santo distinto. «Uno debe encender candelas a los dos Santiagos», dijo sobre el tema un informante de Chimaltenengo. Dicen algunos en Guaqui que el más milagroso es el Santiago que está colocado en el altar mayor.

Una creencia que se repite en toda América dice que Santiago es al mismo tiempo un

Santo bueno y malo. Es por esto que muchas veces la devoción a Santiago es «devoción de temor y miedo»[1]. El Santo puede enviar bienes y desgracias, dependiendo de su humor y de la actitud de los devotos. «Para evitar sus castigos, dicen en Curahuara (Bolivia), hay que rezarle y honrarlo con una suntuosa fiesta: si uno se descuida Santiago mandará penurias: un año sin cosecha, mucho granizo, sequías, rayos y enfermedades»[2]. En Chimaltenango «Santiago se enojó algunos años con los habitantes, porque no le dieron su acostumbrado trago antes de su fiesta»[3].

El Apóstol es caprichoso; al de Chimaltenango no le gusta su fiesta y por eso hay que emborracharlo para que no se entere, si no podría enviar un castigo sobre el pueblo. En Guaqui el Santo acepta sólo el baile de la *morenada*. «Un año vinieron a bailar la *diablada* y el Tata Santiago los castigó, hubo un accidente en el viaje de regreso y varios murieron. Desde entonces sólo bailamos *morenada*», dijeron algunos habitantes del pueblo.

Pero Santiago no sólo es caprichoso, á veces se muestra abusivo y rabioso, posee incluso una moral bastante especial. «Es un hombre malo, muy malo», dicen en Curahuara. Añaden que además de haber tomado el cielo por asalto, es un fanfarrón que se divierte lanzando rayos sobre los hombres. Aunque Dios quiso deshacerse de él no pudo porque «Santiago es demasiado fuerte»[4]. La solución en este caso fue bajarlo del caballo pues piensan que así pueden controlarlo mejor.

La idea de la malinigdad de Santiago está también asentada en Mesoamérica; así, para los indígenas de Zapotlán (México) «es un marrullero que se ha enriquecido a costa de los indios»[5]. Incluso Santiago puede aparecer como cómplice de robo como en la tradición de Azaco (México), que dice que prestaba su caballo a los bandidos, quienes le devolvían el favor colgándole al cuello los corazones del ganado robado.

Para la tradición popular americana, donde la base social es la familia, a Santiago no le puede faltar una esposa. Entre los aymaras del altiplano boliviano, la esposa de Santiago es la Virgen de la Candelaria. Los *yatiris* o sabios andinos usan para curar enfermedades unas estatuillas naturales de piedra que representan a los santos; las más usadas son las de

1 **Valle, R.H.** (1946).

2 **Montes Ruiz, F.** (1987), p. 237.

3 **Wagley, C.** (1957), p. 181.

4 **Montes Ruiz, F.**, *op.cit.*, p. 237.

5 **Valle, R.H.**, *op.cit.*, p. 37.

Santiago y la Candelaria. «Se remarca que estos dos santos siempre están juntos, como si conformasen una familia con su niño»[6].

Mucho más extendida es la tradición centroamericana que coloca como esposa de Santiago a Santa Ana, debido a la cercanía de sus fiestas. En Chimaltenango se dice que Santa Ana es esposa de Santiago y que una vez tuvo relaciones ilícitas con San Sebastián, el santo patrono de uno de los municipios del pueblo. «Santiago descubrió su infidelidad, la golpeó vigorosamente y la encarceló. Desde entonces la vigila estrechamente»[7].

Santiago tiene una vida social y económica muy activa. A veces sale de su iglesia para visitar a otros santos de la región a quienes recibe también el día de su fiesta. En Nicaragua se produce el día de Santiago una procesión que llaman «*el tope*». En la pequeña aldea de Dolores se reúnen Santiago, San Marcos y San Sebastián, patronos de Jinotepe, San Marcos y Diriamba. Esta reunión, en la que los santos hablan «de sus cosas» durante una semana, es ocasión para una gran fiesta[8]. El santo posee también bienes terrenales. Aparte de sus vestidos, joyas y caballos, a veces muy lujosos, tiene en Chimaltenango algún ganado que es cuidado por los *escuelix*, niños especialmente nombrados para este fin.

La familiaridad y la dinámica de la devoción a Santiago ha creado la costumbre popular de vestir al santo como uno más del pueblo. Son numerosas las imágenes que llevan trajes típicos del lugar. Las de Janitzio y Valle de Santiago en México, por ejemplo, van vestidas de *charros*; en Nagarote (Nicaragua) hay una estatua «vestida de uniforme moderno de paño azul, gorra de plato, cordones dorados, zapatos negros y un auténtico sable de caballería»[9]. En Callapa (Bolivia), el Tata Santiago lleva un uniforme de militar de la Guerra del Chaco y en alguna época llevaba incluso unos lentes oscuros. En Jujuy (Argentina), se construyen pequeñas capillas de madera, donde Santiago aparece vestido de *gaucho*. Hace algunos años la influencia del cine mexicano en casi toda América hizo que aparecieran en algunos lugares, como la hacienda Cayara en Potosí (Bolivia) pequeñas imágenes de Santiago vestidas como *charros* mexicanos.

Las procesiones durante las fiestas están llenas de rituales y tradiciones. En el pueblo de Mohoza (Bolivia), por ejemplo, existe una imagen de Santiago con los brazos en alto.

6 **Huanca, T.** (1989), p. 74.

7 **Wagley, C.**, *op.cit.*, p. 181.

8 **La Orden Miracle, E.** (1970), p. 24.

9 ***Id. ibid.***, p. 26.

Cuenta la tradición que un año, durante la procesión en la que el apóstol iba sobre un caballo de verdad, el animal se encabritó e hizo caer la imagen, que para no lastimarse levantó las manos. Esta costumbre de pasear a Santiago en un caballo verdadero se repite en varios lugares de América. Sobre el tema cabe citar que en ciertos pueblos de México se saca en procesión únicamente al caballo. Según Ezequiel Teyssier[10] esta costumbre se remonta a las Leyes de la Reforma que prohibían el culto externo. Cuando en cierta ocasión se trató de impedir que se sacara a Santiago en procesión, los indios desmontaron la imagen y sacaron al caballo.

Todas estas manifestaciones de la tradición popular tienen un trasfondo mucho más profundo, íntimamente ligado a la religión prehispánica que, luego de la conquista, se ocultó detrás de una serie de mitos y rituales. Es quizá Santiago el santo cristiano que ha sufrido mayores transformaciones en el pensamiento profundo del hombre americano.

Si bien durante los primeros años del coloniaje el Santiago *Matamoros* fue el defensor de los españoles (tema tratado abundantemente por los cronistas), con el correr del tiempo pasó a ser también un santo que ayudaba a criollos e indígenas, apareciendo en diversas ocasiones. Estos casos están relatados a través de la tradición oral.

Cuenta ésta que cerca de Yoro, en la costa hondureña, apareció una caja que se había salvado de algún naufragio. Al abrirla encontraron una imagen de Santiago recién pintada. La imagen milagrosa fue llevada al pueblo de donde hoy es patrón[11]. Un hecho parecido ocurrió con la imagen de Jinotepe en Nicaragua, que según la tradición oral llegó a sus playas milagrosamente a mediados del siglo XVII[12].

Otra tradición oral muy antigua es la de los chipayas, una etnia boliviana, que trata de explicar el ordenamiento espacial del pueblo y la relación de ciertas familias de origen. Cuenta este mito que tres caballeros, Santiago, San Gerónimo y San Felipe, venían del Norte y se aproximaban a Chipaya cuando los perros de los primeros ancestros, Juan Machaca y Ramoza Choque (según esta versión) ladraron. Los caballos de los santos se asustaron: Santiago cayó y se quedó en el lugar, San Felipe y San Gerónimo continuaron al galope en dos direcciones opuestas[13]. Hoy el pueblo tiene ordenados sus *Calvarios* rituales en las direcciones hacia donde se dirigió cada santo.

10 **Citado por Valle, R.H.,** *op.cit.*, p. 55.

11 **Valle, R.H.,** *op. cit.*, p. 70.

12 **La Orden Miracle, E.,** *op.cit.*

13 **Wachtel, N.** (1990), p. 53.

Durante los siglos XIX y XX la tradición siguió recogiendo relatos sobre apariciones y milagros de Santiago. En México se dice que el apóstol ayudó a la derrota de los franceses en la batalla de Tabasco en 1862; asimismo, protegió al pueblo de San José de la Broca de las huestes de Francisco Villa en 1916.

Sin embargo, quizá la supuesta aparición más simbólica el apóstol sea la de Lircay (Perú) en 1811. Este relato, convertido en un juicio, fue encontrado por el investigador peruano Franklin Pease en la Biblioteca Nacional de Lima. Aunque de trata de una fuente escrita lo consignamos aquí por la íntima relación que tiene con el movimiento mesiánico andino, transmitido a través de mitos y tradiciones generalmente orales.

Según esta fuente, Santiago y el *Wamani* (espíritu de los cerros) presidieron en Lircay un movimiento mesiánico[14]. Un mestizo llamado Pedro Alanya, que se intitulaba Santiago, había presidido una serie de reuniones rituales relacionadas con la fertilidad de la tierra y pedía que se le abriese la iglesia para predicar en el altar mayor. Los rituales trataban de propiciar el retorno de una época pasada más venturosa[15]. El movimiento fue controlado y sus principales adherentes apresados. Sin embargo, Alanya logró escapar y según la versión «estos infelices indios» se impresionaron del hecho atribuyéndolo al poder de Santiago.

El sincretismo ha ligado a Santiago con dioses y prácticas religiosas indígenas en toda América. En Chimaltenango el poder del santo está íntimamente ligado al de los curanderos o *chimanes*. En el rito de iniciación del *chimán* Santiago está siempre presente. Según Wagley: «el primer día del rito, el iniciado y su mentor fueron a las gradas de la iglesia; allí encendieron velas y sacrificaron un pollo al Señor Santiago y a Cristo. Luego de rezar el mentor hizo una adivinación con frijoles y encontró que Santiago y Cristo («Los dueños de los frijoles») habían aceptado que Diego (el iniciado) se convirtiera en *chimán*»[16]. Igualmente durante la costumbre (rito) final, el mentor oró a Santiago y a Cristo presentándole el envoltorio adivinatorio del nuevo *chimán*.

En el área andina se produce también la relación de Santiago con los hechiceros. Santiago está identificado con el rayo y es precisamente éste el signo externo para que alguien se convierta en *yatiri*. Se piensa que la persona que ha sobrevivido a la descarga de un rayo está llamada a desempeñar esta profesión. Santiago es, por lo tanto, el patrono

14 **Pease, F.** (1974), p. 222.

15 ***Id. ibid***, p. 223.

16 **Wagley, C.,** *op.cit.*, p. 219.

de los hechiceros[17]. Los actos de iniciación del *yatiri* están también relacionados con Santiago a través de la visita a determinados lugares.

«Lo podría llevar hasta Pachjiri, de Pachjiri a [...], si no lo hago, lo llevaría a Waqi. Lo llevaría a Wata. Le haría consagrar con un *ch'amakani* y luego él ya podría hacer que el achachila llegara». Este comentario relatado por un *yatiri* al investigador Tomás Huanca, nos habla de tres lugares importantes para la iniciación; los dos últimos tienen como patrono a Santiago. «La tradición oral se refiere a Waqi (Guaqui) como un centro antiguo o un lugar ritual que se asocia con el rayo y actualmente con el Santo Tata Santiago; igualmente, Santiago de Wata es un lugar donde residen muchos chamakanis (Los *yatiris* más poderosos) y que míticamente fue habitado por un tipo de gente convertida en piedra.

Entre los elementos que utiliza el *yatiri* para las curaciones y las adivinaciones se hallan presentes los achachilas y los santos, e indudablemente el más importante es Santiago . El «*rayu*», que son las piedras fundidas por la caída de algún rayo, son utilizadas también por el *yatiri* de acuerdo a una clasificación muy especial donde Santiago está presente. La clasificación de los «*rayu*» es la siguiente:

Por el tamaño se clasifican en: Grandes (*Jach'a*), pertenecientes a Santiago de España de Pomata, Capitán del Rayo, y chicas (*Jisk'a*), pertenecientes a Santiago, Santa Bárbara, la Virgen de la Concepción y Santa Lucía.

Por el peso se clasifican en: *Ñanka Rayu*, pertenecientes al Santo Capitán de España (Santiago) y *Qulqui Rayu*, pertenecientes a Santa Bárbara, Mamá Concepción y Santa Lucía. Esta clasificación tiene relación con el sexo de los «*rayus*».

Por su función se clasifican en: *Santu rayu*, pertenecientes a todos los santos y *Saxra rayus*, pertenecientes a los tios (deidades dueñas de las minas).

Una de las tradiciones más arraigadas en el área andina dice que Santiago, además de ser el rayo, es el patrón de los *achachilas* (aymara) o *wamanis* (quechua), los espíritus de los cerros. Así, llegan a identificar a Santiago con los ancestros y con movimientos mesiánicos, como vimos en el caso de Lircay. Esta creencia convierte al apóstol en una deidad que en momentos de rebelión apoya a los indígenas contra sus opresores. Para Pease, en el caso de Lircay, Santiago reemplaza a una deidad andina, posiblemente a Inkarri (inca Rey), con autoridad sobre los *wamanis* y un símbolo de la resistencia indígena

17 **Montes Ruiz, F.,** *op. cit.*, p. 237.

contra los conquistadores.

«Por oposición al Santiago *Mata Indios*, oficialista y celeste, el rayo rebelde rescatado por los indígenas resurge bajo el signo subversivo del terremoto y está vinculado al subsuelo antioficial»[18].

Ya sea el *Santiago Mata-Moros*, español, el *Santiago Mata-Indios* de la conquista, el *Santiago Mata-Caribes* de las antillas o el *Santiago Mata-Mamelucos* de las misiones jesuíticas, el apóstol se halla siempre en una actitud bélica y es quizá por esto una de las figuras más importantes de la tradición hispanoamericana.

Santiago en la Literatura Oral

La estrecha relación entre Santiago y el pensamiento de las clases populares ha producido una serie de manifestaciones artísticas que, en el caso de la literatura, aparecen mayormente como coplas, rogativas y plegarias que se escuchan durante las fiestas.

Entre las coplas, que acompañan por lo general al santo durante las procesiones, se han hallado algunas letras. En Santiago de Chuco (Perú), los bailarines salen a recibir a Santiago entonando la siguiente:

«A darte la bienvenida
en este tu veintitrés
hemos venido hasta acá
glorioso Apóstol Santiago
Tarara rara rarara
Tarara rara rarara»
(La copla viene acompañada por el sonido de los tambores)[19]

Asimismo, entre los indios Totonacos de México, durante el baile de *Los Santiagos* que se presenta durante la fiesta del santo, los participantes cantan una copla que dice:

18 ***Id. ibid.*,** p. 380.

19 **Valle, R.H.,** *op.cit.*, p. 74.

«Señor Santiago Caballero
tú capitán primero
Capitán segundo»[20]

Con acompañamiento de música o no, los devotos de Santiago recitan plegarias y rogativas para lograr la bendición y la ayuda del apóstol . En Guaqui, durante la procesión del día 24 de julio se escuchó la siguiente:

«Señor mío Santiago
Ilustre Patrón de Guaqui
Eres luz de conciencia
y faro de salvación
Pongo en tu gracia Señor
Señor del que sufre y llora
Señor de mi vida humilde
A tus plantas yo imploro»
La plegaria de diez estrofas era recitada por toda la población.

El investigador Mejía Sánchez ha recopilado algunas oraciones a Santiago populares n Centroamérica. Rafael Heliodoro Valle reproduce en su libro sobre Santiago en América ι siguiente, procedente de Guatemala:

«Virgen sin comparación
Madre del Verbo Divino
échame tu bendición
y guíame por buen camino,
Señor Santiago Jacob.
Patrón de las Españas que
en los reinos de Castilla... »[21]
Esta oración, al igual que la de Guaqui, tiene un carácter de súplica.

Otra oración, recogida por el mismo Mejía Sánchez en el mercado de San Juan de Letrán (México) es más bien de alabanza al apóstol y dice lo siguiente:

20 *Id. ibid.*, p. 54.

21 *Id. ibid*, p. 71.

«Santiago dichoso
tus glorias cantemos
Santo prodigioso
tu vida imitemos...»[22]

La estrecha relación entre Santiago y los hechiceros nos presenta dentro de la literatura popular un serie de oraciones mágicas. De Nicaragua Mejía Sánchez ha recopilado una que dice:

ORACIÓN DEL ARTE DE SANTIAGO

«Si a traición me quieren pegar, tengo el Arte de Santiago que me debe llevar. Si alguno me rezare alguna oración diabólica, cual oracionista, pues yo tengo la chiquita. Para mí no habrá doncellas, ni mujeres casadas, ni solteras, ni viudas, ni recogidas. Para mí no habrá grillos, cadenas, ni cerrojos porque tengo el Arte de Santiago, que él me debe librar comenzándola a rezar»[23]

En México se ha hallado también una oración de brujería dedicada a Santiago y que lleva por título *Oración a Santiago el Mulato*. De ella extraemos:

«Oh, Santo Muerto, como enamorado que fuiste en el mundo: quiero por tu infinito poder me concedas lo que pido, es que goce de la mujer que a mí me guste tan solo invocándote a tí ***Santiago el Mulato****, apártame de Dios un rato y cuente yo contigo que eres el jefe: Santiago el Mulato, Lucifer, Satanás, Atmundo, Muruy, Aragón, Oliver, Oliveros, Santos que me cuiden en un camino, en la cárcel, en un combate y siempre necesito el auxilio de mis fieles soldados y te ofrezco este ayuno todos los días viernes juntos con estas dos velas por intención de las almas y demás del purgatorio.»*

En Bolivia, el investigador Tomás Huanca en su libro «El Yatiri en la comunidad aymara» extrae una oración y letanía que enseña el *yatiri* Hilarión para lograr el apoyo de los santos. Se trata en realidad de una geografía simbólica de varios lugares y dice:

22 *Id. ibid.*, p. 135.

23 *Id. ibid.*, p. 71.

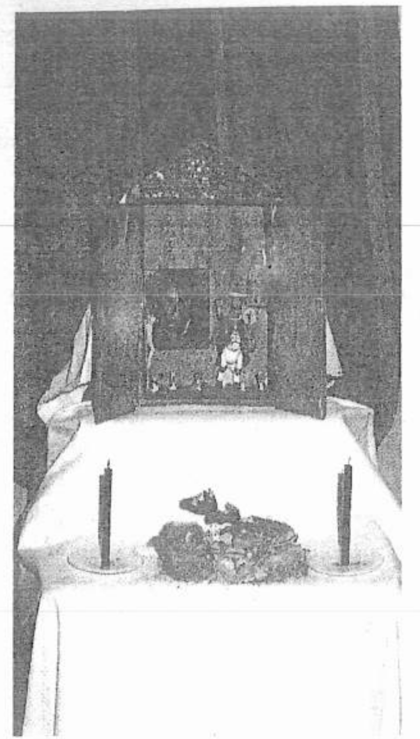
«Dr. San Agustín médico que estás a medio cielo
Señor de Saya
Santiago de España, Sr. Santiago de Lämpati,
San Bartolomé de Chitulwayu
Sra. Milagrosa La Merced de La Pampa de Tuli
Sra. Asunta de Tawapalka
Sr. de Exaltación de Obrajes,
Sra. Limpia Concepción de Sopocachi
Sra. de La Paz de la Ciudad de La Paz,
Señor Justo Corazón de Qallampaya
Señora Asunta de La Villa,
Señor Santiago de la cuesta de K'ili K'ili,
Señora de Las Nieves de Vino Tinto,
Sr. de Exaltación de Qañawiri,
Sr. de Exaltación de Sorat'a
Sra. Santa Lucía de Ch»uch»ulaya,
Sra. Santa Lucía de Jank'u Laymi
Sr. San Pedro de Jachacachi,
Sr. de Exaltación de Warina,
Sr. San Miguel de Pucarani,
Sra. Santa Rosa de La Pampa de Ikiyaka,
(Nu..) de Q»urapata,
Sra. Natividad de Qapaqasi,
(Nu..) de Pumämaya,
Sra. Natividad de Wiläqi,
Sra. Copacabana, de Copacabana,
Sr. Santiago de España milagroso de Waqi»[24]

Muchos pueblos de Hispanoamérica guardan aún obras de literatura oral dedicadas a sus santos patronos. Estas coplas y rezos, transmitidas por generaciones, forman parte importante del acervo cultural de los pueblos de nuestra América.

24 **Huanca,** T., *op.cit.*, p. 201.

Bibliografía

- **Fuenzalida, Fernando.**
  «Santiago y el Wamani, aspectos de un culto pagano en Moya». *Cuadernos de Antropología,* Universidad Nacional Mayor de San Marcos, t. XIII. num. 8, Lima, 1965.
- **Huanca, Tomás.**
  El Yatiri en la comunidad aymara.
  Ed. CADA (Centro Andino de Desarrollo Agropecuario), La Paz, 1989..
- **Montes Ruiz, Fernando.**
  La máscara de piedra. Simbolismo y personalidad aymaras en la historia. Comisión Episcopal de Educación,
  Ed. Quipus, La Paz, 1987.
- **Orden Miracle, Ernesto de la.**
  Santiago en América y en Inglaterra y Escocia.
  Publicaciones Españolas, Madrid, 1970.
- **Pease, Franklin.**
  «Un movimiento mesiánico en Lircay, Huancavelica (1811)». *Revista del Museo Nacional,* t. XL,
  Lima, 1974, pp. 221. 252.
- **Saignes, Thierry.**
  Ava y Karai: Ensayos sobre la frontera chiriguana (siglos XVI-XX).
  Hisbol, La Paz, 1990, pp. 36-38 y 166-167.
- **Valle, Rafael Heliodoro.**
  Santiago en América.
  México. 1946.
- **Wachtel, Nathan.**
  Le retour des Ancestres. Les indiens Urus de Bolivie XXe XVIe siecle. Essai d'histoire regressive.
  Ed. Gallimard, París, 1990.
- **Wagley, Charles.**
  Santiago Chimaltenango. Estudio Antropológico Social de una comunidad indígena de Huehuetenango.
  Seminario de Integración social Guatemalteca, Guatemala, 1957.



1



2

Fig. 1 *«Santiago Matamoros»*, Illapa invertido, de B.Ayza. Fot. P.Q.

Fig. 2 *Insignia-estandarte de la fiesta de Santiago del pueblo de Quime* (Depto. de La Paz, Bolivia). Fot. M.V.

Santiago en los Andes Peruanos*

Elizabeth Kuon Arce
Jorge A. Flores Ochoa

Introducción

Trataremos de la presencia de Santiago en la religión popular de la ciudad del Cuzco y en el medio rural de los Andes Centrales; de creencias que se expresan en fiestas, ceremonias ganaderas, mitos, canciones, cuentos y por supuesto en la plástica popular. El culto español a Santiago fue reinterpretado; los elementos cristianos introducidos a partir del siglo XVI se combinaron con los de la religión incaica, continuando con fuerza luego de cuatro siglos y medio de iniciada la evangelización.

La plástica popular de Santiago es parte del culto, de creencias y ceremonias. Es la razón por la que desarrollamos como unidad los temas de las celebraciones populares de Santiago en los Andes y de Santiago en las Artes Populares.

Tratamos de creencias y creaciones actuales, con necesarias referencias históricas de corto y largo alcance para explicarlas adecuadamente, porque el proceso histórico es muy importante para aclarar y comprender las manifestaciones contemporáneas de Santiago en los Andes.

* En el trabajo de campo contamos con la ayuda de Irma Mestas Cuentas y **Genaro Pedraza Valverde.** Nuestro agradecimiento por su ayuda.

El espacio geográfico del que tratamos es la sierra central y meridional del Perú. Comprende los departamentos (división político-administrativa del país) de Junín, Huancavelica, Ayacucho, Apurímac, Cuzco y Puno (ver Mapa).

Celebraciones Populares

La ciudad sagrada del Cuzco

El Cuzco fue la capital del imperio de los incas, al mismo tiempo que su ciudad sagrada. El espacio de mayor sacralidad era la inmensa plaza del Haucaypata, donde se realizaban diariamente ceremonias de diversa magnitud, con procesiones y sacrificios de llamas.

Es la ciudad más antigua del Nuevo Mundo, con vida continua durante más de treinta siglos. Los españoles la ocuparon en noviembre de 1532. Procedieron a una fundación al estilo de la época el 23 de marzo de 1534.

Las parroquias del Cuzco

Con el propósito de cristianizar a la población nativa, como parte de la evangelización, se modificó el espacio urbano. Entre los siglos XVI y XVII el Cuzco fue dividido en «ocho parrochias de indios» y «una de españoles». Las de indios se ubicaron en los antiguos barrios incas de la ciudad. La parroquia que se estableció en el de Chakilchaka fue puesta bajo la advocación del Patrón Santiago.

El ceremonial del nuevo Cuzco

Parte de la evangelización fue instituir celebraciones como las procesiones de imágenes sacras. El escenario fue la plaza del Haucaypata convertida en Plaza Mayor. Este gran espacio sirvió para las demostraciones públicas de la nueva fe. Las procesiones católicas reemplazaron a las incaicas. Las parroquias comenzaron a participar activamente en el nuevo calendario ritual.

El Corpus Christi del Cuzco

Esta celebración es una de las que se tuvo especial cuidado de introducir en los Andes. Su importancia dentro del dogma y el culto no requieren ser remarcados en esta oportunidad. En 1552 ya se la estaba celebrando con gran boato. El Inca Garcilaso de la Vega (1610), cuenta acontecimientos ocurridos en 1554, justamente durante la procesión

del Corpus Christi. Describe la pompa y magnificiencia de la procesión en que participaban las imágenes de las parroquias, acompañadas de danzas y mascaradas. Los curacas, miembros de la antigua realeza incaica, concurrían a la procesión con decenas de familiares y allegados. Desfilaban elegantemente vestidos, luciendo trajes incas y las insignias de los antiguos emperadores, y ofreciendo representaciones teatralizadas en las que se recordaban las glorias del Tawantinsuyu y las hazañas de sus antepasados.

Las parroquias y el Corpus Christi

Desde la instauración del Corpus Christi, la parte central de la celebración es la gran procesión en la Plaza Mayor, a la que concurren las imágenes de las parroquias. Es la gran concentración en el antiguo espacio sagrado del Haucaypata.

Santiago participa en las tres procesiones del ciclo del «Corpus Grande» desde que se las instauró. Son cuatro siglos y medio en los que no ha dejado de hacerlo ni una sola vez. Hay interesantes óleos de los siglos XVII y XVIII, como fotografías desde fines del siglo XIX, que ilustran muy bien la presencia de Santiago en las diferentes procesiones.

El Corpus Christi del Cuzco actual

Es la «fiesta de los cuzqueños» (Flores Ochoa, 1990; 1992), por la cantidad de fieles que congrega, el bullicio festivo, las comidas propias y la dinámica de su organización. El momento culminante es el día del Corpus Christi, cuando la concurrencia se reúne para participar en la procesión de las vírgenes, santas y santos que salen de la catedral para desfilar procesionalmente por la Plaza Mayor. El siguiente jueves u «octava», las imágenes regresan a sus parroquias. Este retorno marca el inicio de los «Corpus Parroquiales» o «Corpus Chicos», que son los festejos de las imágenes en sus sedes. En estas celebraciones participan los devotos, que en su mayor parte son vecinos de las parroquias. El ciclo de estos corpus se prolonga por casi dos meses.

EL Corpus de la Parroquia de Santiago

Es el 25 de julio o el domingo siguiente cuando esta fecha «cae» en media semana. Es el día que el santoral católico dedica a Santiago. Para comprender el sentido de este Corpus es conveniente describir algunos aspectos de la parroquia.

En la parroquia de Santiago se establecieron arrieros y comerciantes de ganado vacuno, que gozaron de prosperidad hasta los años treinta de la presente centuria, cuando la construcción de carreteras debilitó la arriería, hasta casi hacerla desaparecer por los años

cincuenta. La jurisdicción de la parroquia también incluye varios *ayllus* de indígenas[1], dedicados a la agricultura y ganadería.

Estos grupos combinaron esfuerzos para que la celebración del Corpus alcanzara brillo y contornos espectaculares. La fiesta decayó en la década de 1960 a 1970. Sin embargo a partir de 1980 la crisis comenzó a ceder, recobrando el Corpus de Santiago parte del antiguo brillo. La fiesta comprende varias celebraciones, como las «vísperas» del día anterior al Corpus, con música, rezos, cohetes, fuegos artificiales, danzarines.

El día central se celebran «misas de fiesta», luego comienza una procesión que sigue por las calles que limitan la parroquia. La acompañan grupos que interpretan danzas de la región. También participan jinetes en caballos blancos. En el circuito procesional se erigen «descansos», hechos con troncos, que son muestras de arte efímero, frecuente también en las celebraciones patronales.

Cada una de estas actividades tiene «Mayordomos», como se llama localmente a los encargados de organizar, dirigir y financiar los festejos. Hay un mayordomo de toda la fiesta y de diversas actividades, como la organización de los grupos de bailarines, de los altares y de los diferentes componentes que integran la festividad.

Resaltamos que en todas las celebraciones públicas se nota la presencia de campesinos indígenas de comportamiento silencioso. Los concurrentes urbanos no los toman en cuenta, incluso parece que no los vieran. Se los identifica por los trajes regionales que visten. Unos vienen de los *ayllus* de la parroquia, otros de los lugares distantes, como las *punas*, denominación de las zonas que están ubicadas sobre los 4000 metros de altitud, regiones que se caracterizan porque sus pobladores se dedican a la ganadería y el pastoreo. Sobre este punto volveremos después.

Santiago en la mentalidad popular urbana cuzqueña

En las «vísperas», y el día de la fiesta, la imagen de Santiago es expuesta en el templo parroquial. Le prenden velas, presentan ofrendas relacionadas con las actividades que la mentalidad popular le adjudica, incluso depositan a sus pies paquetes mágicos para los «despachos».

El «Patrón» Santiago del Cuzco es considerado el capitán de todos los Santiagos. Su vestimenta es parte de este rango, porque luce como militar del siglo XIX, con bicornio,

1 El *ayllu* es la organización social basada en lazos de parentesco y residencia común. Sus antecedentes se hallan en el incanato, con continuidad hasta el presente.

charreteras, pantalón de montar y capa. Los Santiagos de otras regiones le deben obediencia, sus devotos vienen al Cuzco para saludarle y rendirle pleitesía. Como soldado participó en la guerra que enfrentó el Perú con Chile en 1879. Fue a Lima para combatir en la batalla de San Juan, un suburbio de Lima. Su participación fue decisiva para derrotar a los invasores chilenos. Por este hecho el General Gamarra, cuzqueño de nacimiento, que fuera presidente del país, le obsequió su uniforme de gala, que es el que luce en las procesiones del Corpus Christi[2].

A comienzos del siglo, detrás del anda de Santiago marchaba un grupo de disfrazados, representando a los derrotados soldados chilenos. Su presencia conmemoraba la intervención de Santiago en la derrota de los invasores. Con el tiempo se introdujeron cambios en la vestimenta, se creó una coreografía con acompañamiento musical, dando origen a la danza llamada *Awqa chileno* (El chileno enemigo). Es muy popular en el Cuzco, se la interpreta en fiestas patronales de la ciudad y del campo.

En el Cuzco hay otras reinterpretaciones de la imagen y el culto a Santiago. Se le considera ganadero de caballos, llamas, alpacas; se le identifica con el rayo, el trueno, el relámpago, fenómenos celestes asociados con las lluvias. También se le asocia con los ladrones de ganado. Estas identificaciones las trataremos luego, cuando nos refiramos al Santiago de los campesinos indígenas.

La fiesta de Tayta Shanti

Santiago es llamado *Tayta Shanti* en Junín, Huancavelica y Ayacucho. *Tayta* es palabra quechua que significa señor, patrón, padre, o persona de posición social con poder. *Shanti*, es Santiago en el quechua de la sierra central.

También se le llama «Patrón Santiago». Durante las ceremonias dedicadas al ganado los propietarios de los rebaños reciben el tratamiento de «patrón» y «patrona», en clara alusión a Santiago, que es patrón del ganado.

La noche del 24 de julio tiene especial significado, porque es cuando se inician las ceremonias para el ganado. Son celebraciones familiares, en las que los padres asumen el papel de «patrón» durante todo el proceso, que comienza con el «velorio» o «velada». Los concurrentes comen, beben y danzan hasta el amanecer. Interpretan canciones en que se combinan versos en castellano y quechua. En el altar de la familia, sobre una

2 Las tropas peruanas fueron derrotadas en esta batalla. Lima fue invadida. El Mariscal Gamarra no intervino en la guerra con Chile, porque para esa época ya había fallecido. La donación de su uniforme de general es verídica, pero se produjo en otra época.

manta tejida, colocan diferentes objetos sagrados, como las *illa*, que son esculturas pequeñas, que representan a los mejores ejemplares del ganado. Al lado colocan coca, maíz y decenas de componentes que representan el medio natural, social y religioso. Al lado de estos objetos se colocan retablos en los que está Santiago, especialmente en las ceremonias destinadas a las llamas y alpacas.

Santiagos cantados

Las canciones y la música de esta ocasión son llamadas «Santiagos». Se las interpreta en instrumentos andinos y europeos. Los andinos son la *tinya*, un tambor pequeño que tañen las mujeres, o los *waqrapuku*, especie de cornetas tocadas por los varones. También participan grupos musicales con violines, arpas, clarinetes y por último bandas de instrumentos metálicos. Los versos en idioma quechua de un «santiago» dicen:

Tayta Shanti	*Patrón Santiago*
Yahaykamuy, yahaykamuy	*Adelante, adelante*
Tayta Shanti	*Patrón Santiago*
Pahasalkuy, pahasalkuy	*Adelante, adelante*
Mama Girtrudis	*Señora Gertrudis*
Turu minchik chalamuy	*Agarra nuestro toro*
Markananchikpa,	*Para marcarlo*
Wakallanchik chalamuy	*Agarra nuestra vaca*
Cintananchikpa	*Para ponerle cintas*
Kintullay kintu	*Hagamos un* kintu[3]
Chay musyaykullashun	*Para adivinar*
Aswakta upyalkuy	*Tomando* aswa[4]
Aklapakushun	*Escogeremos (la coca)*

Canciones similares son interpretadas en los departamentos de Ayacucho y Apurímac, donde reciben el nombre de «toril», y a veces «rodeo»; también se las conoce por «canciones del *señalakuy*».

La velación

Es el comienzo del *señalakuy* (marcación) del ganado lanar o la herranza (marcado con hierro) de los vacunos. Las viviendas se adornan para atender a los invitados y a las

3 *Kintu* es el grupo formado por tres hojas de coca. Su selección es parte del ritual en las ceremonias andinas.

4 Bebida alcohólica hecha de maíz. En el quechua del sur se la llama *aqha*. También se la conoce por chicha.

«visitas», porque es costumbre que las familias y sus invitados salgan a las calles cantando y bailando, yendo de casa en casa durante toda la noche. En cada hogar son agasajados con comidas, bebidas y coca.

A la medianoche se recogen los objetos sagrados del altar familiar. Se espera el amanecer para ofrendar al *Tayta Wamani*, que es el nombre que tienen en la región los dioses locales que moran en las cumbres más elevadas. Las ofrendas se queman o entierran. Es el «pago» al Wamani por los beneficios recibidos. Al mismo tiempo se solicita el incremento de los rebaños de la familia, que el ganado sea del color, sexo, tamaño óptimos; que no sufran daños, no los roben; estén libres de los rayos y las enfermedades. En este contexto Santiago está identificado con el *Wamani*, puesto que ambos controlan el rayo, el trueno, las tempestades, las lluvias y protegen los rebaños.

A continuación, siempre cantando y bailando, dan inicio al *señalakuy* que es la siguiente etapa de la ceremonia.

El señalakuy

Es la ceremonia para llamas, alpacas y ovejas. Los ovinos se clasifican en la misma categoría que llamas y alpacas porque producen lana, permitiéndoseles ingresar al corral ceremonial.

El «patrón», sus familiares e invitados ingresan al corral ceremonial. Dan vueltas cantando y bailando. Consumen comidas propias de esta oportunidad como el «mondongo»[5], que es preparado por las ancianas. En la tarde extraen de un hoyo las cintas de colores que se usaron en el *señalakuy* del año anterior, para reemplazarlas por las que se utilizaran en la nueva ceremonia.

Seleccionando la coca

Al medio día se procede a la «selección de la coca». El «patrón» distribuye coca a los asistentes, que en este momento asumen el papel de sus pastores. Escogen las hojas mejor conservadas. Las grandes representan a los animales adultos y las hojas pequeñas a las crías. Al devolverse la coca se cuentan diez animales por cada hoja. Al llegar a cien, el «patrón» premia al «pastor» con aguardiente y chicha. Las hojas se reúnen en un recipiente con *quinua*[6]. Los granos pequeños de este cereal andino simbolizan la multiplicación de los rebaños, por tanto la prosperidad para la familia.

5 Caldo espeso hecho con maíz y carne de res.

6 (*Chenopodium pallidiculae*). Gramínea domesticada en el Perú. Crece hasta los 4100 metros de altura.

La marcación

Durante la ceremonia adornan sus sombreros con flores silvestres que son recogidas en las cumbres de las montañas. Representan al *Tayta Wamani* o Santiago que mora en las alturas. Cada flor tiene significado especial, simbolizan los diferentes componentes que se utilizarán en el «señalamiento» o marcación que se realizará en la tarde.

Mientras se interpretan «santiagos» se horadan las orejas de los animales o las cortan, para colocarles cintas, primero a las hembras a modo de aretes. Con la sangre que brota de los cortes se pintan con rayas horizontales que les cruzan el rostro de oreja a oreja, como se hacía en las ceremonias incaicas. Al terminar, para lograr la purificación, las ancianas derraman harina de maíz en el lomo de los animales y en la cara de los asistentes.

Las cintas del año anterior, junto con los pedazos de orejas, se colocan en una olla con hojas de coca, caramelos, pasas, chicha y aguardiente, que se entierra en una esquina del corral, al lado de las *inya,* que son piedras que representan los animales para los que se ofrece la ceremonia. La *inya* o *enqa,* como se dice en la sierra sur, representa el espíritu generador, el principio que produce la vida, permitiendo la reproducción de los seres vivientes. De esta manera se devuelven a la Madre Tierra (*Pachamama*) y al *Wamani*—Santiago— los animales que se recibieron durante el año.

El matrimonio

En otra parte del ritual se efectúa el «matrimonio» de los animales. Se eligen ejemplares jóvenes que son acosados frente a frente, con las patas entrecruzadas. Los cubren con una manta tejida, derramando flores encima, y los asperjean con *chicha.* No es infrecuente que el matrimonio sea de animales con gente: al lado de la hembra se acuesta un soltero, o una soltera al lado del macho. El sentido de fertilidad de este matrimonio es nítido.

La despedida

Los asistentes, especialmente los «pastores», reciben regalos del «Patrón» o la «Patrona», en retribución por los servicios prestados y el esmero con que cuidaron los hatos. Igual recompensa se da a los pastores reales. Los beneficiados son engalanados con collares de flores, les cuelgan los regalos, para reiniciar el baile con mayor entusiasmo, puesto que se ha cumplido con la ceremonia en homenaje al *Wamani* y la *Pachamama.*

Los músicos siguen interpretando «santiagos» en medio de gran animación y alegría. La celebración concluye al amanecer del nuevo día.

Patrón Santiago

Es como se llama a Santiago en la ciudad del Cuzco. En el medio rural campesino de los quechuahablantes le pueden decir *Taytacha* Patrón Santiago. Nombre de especial interés, porque el diminutivo en quechua se logra añadiendo el sufijo *-cha.* El *Tayta* se convierte en *Taytacha,* para expresar respeto con afecto. Es tratamiento frecuente entre personas de diferente o igual jerarquía. Se la usa también para referirse a santos o vírgenes de especial devoción.

Santiago se volvió Illapa

Muy pronto Santiago fue identificado con el Rayo andino o *Illapa.* Se cuenta que esta relación se originó en el sitio del Cuzco en 1535. Manco Inca, descendiente directo de los monarcas incas, se rebeló contra los españoles, cercándolos en el Cuzco. Su situación era precaria, cuando se produjo la aparición de Santiago, la que en palabras del cronista indio Phelipe Guaman Poma ocurrió así:

«Señor Santiago Mayor de Galicia, apóstol de Jesucristo, en esta ora que estaua asercado los cristianos, hizo otro milagro Dios, muy grande, en la ciudad del Cuzco.

Dizen que lo uieron a uista de ojos que auajo el señor Sanctiago con un trueno muy grande. Como rrayo cayo del cielo a la fortalesa del Ynga llamado Sacsa Guaman, que es pucara del Ynga arriua de San Cristobal. Y como cayo en tierra se espantaron los yndios y digeron que abia caydo yllapa, trueno y rrayo del cielo, caccha de los cristianos, fabor de cristianos. Y anci auajo el señor Sanctiago a defender a los cristianos (1980:377).»

Illapa es el rayo, importante divinidad inca identificada con la lluvia, las tempestades, las tormentas, la nieve, el granizo, que se relacionan con la fertilidad. Vinculación de especial valor en una sociedad agraria. El *Illapa* del Tawantinsuyu se manifiesta en tres formas, como rayo, trueno y relámpago. También hay relación entre el inca como soberano con *Illapa,* porque son el mismo principio vital.

En Ayacucho son el *yayan illapa* que es el «rayo mayor»; el *chawpi churin illapa* que es el «rayo del medio»; y el «rayo menor» o *sullca churin illapa.* El primero inspira temor, el segundo es como un hermano, igual a la gente y al tercero se le tiene afecto y cariño porque es el pequeñito, tratándosele como al hermano menor.

La identificación de Santiago con el *Illapa* andino enraizó con fuerza, al punto que participó en conjuras y luchas anticoloniales, como ocurió en 1811 en el pueblo de Lircay en la entonces intendencia de Huancavelica, donde brotó un movimiento mesiánico.

Los acontecimientos están relatados en el expediente que se instauró contra los participantes. Se cuenta que varias personas encabezadas por un indígena:

«... después de la medianoche entraron en este pueblo [...] con sus tamborecitos (*tinya*), canciones y campanilla, pidiendo que se abriese la Iglesia, porque dicho cholo se intitula Santiago que quería predicar en el altar mayor.» (Pease, 1974)

Los revoltosos ofrecieron las ceremonias de fertilidad para la tierra, buscando el retorno de las costumbres del pasado. Santiago está presente porque se relaciona e identifica con el *Wamani*. Se anuncia su regreso, para lo cual los autores del complot debían efectuar los antiguos ritos. La revuelta muestra que Santiago está incorporado a la mentalidad colectiva, no como parte del panteón cristiano, sino del culto a la Tierra *(Pachamama)*, a los espíritus de las montañas (Wamanis o *Apus*), por lo que se integra a sus reclamos y demandas como parte de la comunidad campesina andina.

Este pasaje no es inusitado porque la imagen de Santiago ya aparecía en vasos ceremoniales de madera inca, llamados *qeros*, que se confeccionaron profusamente decorados hasta el siglo XVIII.

Los tres Santiagos

La conceptualización trinitaria de *Illapa*, dio origen a los Santiagos de la religión de los quechuas contemporáneos. Cada uno tiene atributos y actividades propias, incluyendo el Santiago que es patrono de los ladrones de ganado.

Los hijos dentro de la familia andina conservan orden jerárquico. El primogénito es llamado *quraq*, el del medio *chawpi*, el último es *sullka*. Los Santiagos siguen esta misma estructura, se les considera como hermanos, reciben los mismos términos de referencia familiar. El primero es el *quraq* (el mayor), el segundo es *chawpi* (el del medio), el tercero *sullka* (el menor). La similitud con Santiago el Mayor y Santiago el Menor, es pura coincidencia, porque para los andinos quechuahablantes no existen estos dos Santiagos de la iglesia católica.

Lamay es una pequeña aldea en el departamento del Cuzco, que festeja a Santiago como su patrono. El 25 de julio hay una procesión en la que participan catorce imágenes, entre ellas Santiago «el mayor» (*quraq*) y «el menor» (*sullka*). El mayor, el de menos estatura, es patrón de una comunidad indígena de la altura. Visita Lamay para participar en la procesión. Entre los campesinos que lo acompañan destaca una joven que carga un

cordero de yeso, que es la *illa*[7] del ganado de la comunidad, que posee poderes sobrenaturales para conservar e incrementar sus rebaños.

La existencia de tres y cinco Santiagos no se opone ni contradice, porque el «del medio» cumple la función de nexo y articulación, en cierto sentido es neutro, establece relación entre los otros dos pares. El cinco (*pisqa* en quechua) también es número mágico por su función de encuentro y convergencia. La relación entre los cinco Santiagos la graficamos de la siguiente manera:

«El Mayor»

«De la Derecha» **«El del Medio»** **«De la Izquierda»**

«El Menor»

En otros contextos exhiben denominaciones y características diferentes. En Apurímac existe el *P'unchaw Santiago* (El Santiago del Día) y el *Wak'a Santiago* (El Santiago Loco), (Valderrama *et al*, 1992). El *Wak'a Santiago* también es identificado con el *Lloq'e Santiago* («Santiago de la Izquierda»). El «Santiago de Día» se asocia con la derecha y el segundo con la izquierda. Aquél es casi positivo, en cambio al de la izquierda se le describe de rostro desagradable, con picaduras de viruela, ojos lagañosos y enrojecidos, con aire de alcohólico trasnochado. Cabalga sin montura en un caballo esquelético de pelo hirsuto, cojo de patas torcidas. Se le teme porque es vengativo, «es malvado». La gente trata de mantener buenas relaciones con él, por lo que le ofrecen ceremonias y «pagos» especiales[8]. Cuando alguien muere alcanzado por un rayo se dice que «Santiago lo ha quemado». Hay pinturas e imágenes de Santiago en las que aparece empuñando la espada con la mano izquierda. Son las representaciones de este Santiago.

El Patrón de llamas y alpacas

De Junín a Puno se extiende la *puna*, piso ecológico de altura, con extensas praderas donde se crían llamas y alpacas, los mamíferos grandes domesticados en el antiguo Perú. El 90% de esta ganadería es propiedad de pastores indígenas. Su pastoreo se identifica con poblaciones marginales que no tienen el español como lengua materna. La tecnología de crianza no ha cambiado significativamente desde la época prehispánica.

7 Las *illa* son esculturas con las figuras de los animales que forman el rebaño. No es nada raro que sean de factura incaica. Son imprescindibles en las ceremonias a los *Apu, Wamani* y la Tierra (Flores, 1977)

8 Ofrendas que se queman a las divinidades andinas. Sirven para diversidad de propósitos.

En el imperio de los incas tuvieron importancia ritual. El inca tenía gran consideración por los pastores, bailaba con ellos, «cantaba» con llamas «coloradas» y su insignia real era la «napa», una llama de blancura inmaculada. Los pastores ingresan al escenario económico nacional a fines del siglo pasado, cuando la fibra de alpaca comienza a ser exportada a Inglaterra.

Santiago es el santo patrono de llamas y alpacas. Los pastores que concurren al Corpus Christi de la parroquia de Santiago del Cuzco, le piden que aumente estos rebaños, evite que los roben, haga llover para que haya pasto en la puna, y que los cuide de los rayos. En Ayacucho, «cajones de sanmarcos» que se colocan en medio de los objetos sagrados del altar de los corrales ceremoniales, muestran a Santiago rodeado de llamas y alpacas.

Entre los quechuahablantes de Q´ero en el Cuzco, el ciclo de ceremonias «comienza en Santiago». Durante todo agosto ofrecen ceremonias de agradecimiento a las llamas, porque estos «hermanos» transportaron productos agrícolas desde las comunidades de cultivadores de los valles interandinos. Otros pastores hacen el ***señalakuy,*** en forma similar a la de los ganaderos de Junín. En estos contextos la relación de Santiago con el Rayo y los *Apu* del universo religioso de los pastores de la puna andina es clara.

Esta relación también explica la existencia de las tablas pintadas del siglo pasado y comienzos del presente, donde figuran Santiagos rodeados de llamas, en medio de otras escenas de actividades agropecuarias, como se mostrará más adelante.

El Santiago Abigeo

El robo de ganado es frecuente entre los pastores. Incluso existen comunidades que tiene el abigeato como especialidad. Son capaces de asaltar un caserío y tomar todos los animales, para desaparecer en la noche, alejándose con gran rapidez a grandes distancias, para disponer lo robado.

En Apurímac y Cuzco el patrono de los ladrones de ganado es el Santiago «de la derecha». Va a caballo, usa sombrero de oveja, porta un lazo de cuero tejido, boleadoras y puñal al cinto, bufanda de lana que le rodea el cuello, alforjas de cuero, manta multicolor tejida atada a la cintura, al estilo de los indios de la región, entre los que están los abigeos.

Estos cuatreros antes de robar, tienen ceremonias en las que solicitan la protección de Santiago para sus actividades ilícitas. Son «pagos» complicados en los que se incineran objetos del agrado de Santiago. Cumplida la incursión ofrecen otra ceremonia de agradecimiento, especialmente cuando lograron sus propósitos y no tuvieron bajas que lamentar.

Las víctimas de los abigeos, también se dirigen a este Santiago, para pedirle que no ayude a los ladrones, que no roben su ganado, y que los cuide de los abigeos. Es con estos propósitos que los pastores, y por supuesto también los abigeos, de Apurímac acuden al Corpus Christi de la Parroquia de Santiago, para pedir al capitán de los Santiagos que escuche sus ruegos.

Cóndor rachi para el Patrón Santiago

Como parte de las celebraciones para *Tayta* Santiago, el 25 de julio se efectúan corridas de toros. En varios lugares son los ***kuntur rachi,*** en las que se ata un cóndor al lomo del toro.

Hay noticias de corridas de este tipo en Livitaca, Paucartambo, Paruro, Yauri, Yanaoca (Navarro del Aguila, 1977). Estaban muy difundidos, como se aprecia en el relato del viajero George Squier, que en 1877 describe una de estas corridas en el altiplano peruano del Lago Titicaca:

«En Santa Rosa la función varió porque en el lomo de uno de los toros se sujetó un cóndor joven que exitado por los ruidos, el movimiento y las explosiones, comenzó a golpear los flancos del toro con sus poderosas alas y a lacerar su carne con su temible pico» (G. Squier, 1974, p. 215).

En la actualidad hay ***kuntor rachi*** en Cotabambas, Challhuanca y Pampachiri en el departamento de Apurímac, en Ocongate y Marcapata en el Cuzco. Para estas corridas se capturan cóndores. Es tarea de especialistas que ofrecen ceremonias a los *Apus,* para capturarlos sin dañarlos, lo que requiere habilidad y laboriosidad. En todo el proceso el cóndor es tratado con mucho respeto, afecto y consideración. Es conducido con acompañamiento de música, puesto que es nada menos que el *Apuchi,* antepasado lejano como la personificación del *Apu.*

El día de la corrida el cóndor es atado al lomo del astado, que azuzado por los picotazos y las uñas hundidas en el morillo, arremete con vigor a los toreros aficionados que usan sus ponchos a modo de capas. Los músicos indígenas interpretan música especial de corridas, acompañadas de canciones que interpretan las mujeres. Cada momento de la corrida tiene melodía diferente, como el rodeo, encierro, ataque, y la despedida final, que en los departamentos de Ayacucho, Apurímac y Cuzco se llama ***kacharpari*** .

Al terminar la corrida el cóndor es liberado, en medio de agasajos y música, para que emprenda vuelo, hacia los *Apus.* Su bienestar y libertad es para asegurar «suerte» para el

próximo año. El cóndor y la corrida de toros se vinculan con Santiago, la deidad andinizada asociada con la lluvia, y por consiguiente con el bienestar que proporciona la agricultura y la ganadería. El cóndor es sagrado para los andinos. Es el *apuchi* o antepasado remoto, fundador de las familias y las comunidades de estas regiones.

Santiago en las Artes Populares Andinas

La arraigada devoción de la población andina a Santiago Apóstol a través de estos cuatro siglos y medio, no sólo se expresa en la ideología y cosmovisión sino que se ha materializado también en el arte.

En efecto, la tradición ancestral de creación artística de las culturas prehispánicas de los Andes Peruanos, no hace sino confirmar que esta producción con sus adaptaciones al nuevo orden, siguió fructífera durante el período colonial y la época republicana hasta llegar a nuestros días.

La presencia de extensos grupos de campesinos y de élites provincianas, ha permitido que florezcan con gran riqueza algunas formas artísticas, totalmente alejadas de las academias y las galerías de arte de las grandes ciudades. Estas expresiones que hoy conocemos como arte popular, plenas de colorido, de gran riqueza ornamental y cuya belleza es fácilmente accesible, a diferencia de las denominadas *pop art* simplemente ornamentales, «poseen una destacada y digna trayectoria histórica y cada una de ellas surgió en respuesta de ciertas necesidades sociales, religiosas o mágicas concretas» (Stastny, 1981).

La concepción religiosa de los andinos tiene relación con su medio ambiente y la naturaleza, especialmente con las actividades agropecuarias, convirtiéndose la cosmovisión de su espacio físico y de la naturaleza que los rodea, en experiencia religiosa. Históricamente la agricultura y ganadería han sido sus actividades primordiales, y si ellos asocian su religiosidad al uso y control de los recursos naturales, es fácilmente explicable que un elemento de la religión católica occidental, como es Santiago Apóstol patrono de la ganadería, fuera incorporado al mundo sobrenatural andino.

La imaginería

Las «cajas de imaginero», «cajas de sanmarcos», «sanmarcos» o «retablos»[9], son la expresión más difundida de imagenería en Ayacucho y Huancavelica.

Se tienen referencias que desde fines del siglo pasado y la primera mitad del XX, se representaba a Santiago en estos «retablos». La figura central era el santo, rodeado de hatos de llamas, ovejas y vacas.

Posteriormente la «caja de imaginero» ha cambiado la forma tradicional, aunque su estructura de división de arriba y abajo en varios espacios horizontales sigue presente. Una es el tipo de soporte. Ya no es una caja sino un «escudo», como se le denomina actualmente, y las miniaturas que representan las escenas con santos y animales, son altorelieves en yeso policromado.

De la zona de Huancavelica y Huamanga proceden algunas bellas piezas representando a Santiago. Un ejemplo es la pieza que muestra el santo elevado contra la cruz, en cuyos pies, en composición armónica, se agrupan pastores, músicos y algunos animales en reposo. Esta pieza del siglo XX muestra un Santiago Apóstol que a pesar de estar a caballo no es matamoros ni mataindios.

La piedra de Huamanga lleva ese nombre por provenir de las canteras de la región de Huamanga en Ayacucho. Es un material que permitió riqueza expresiva de la imaginería. Es de consistencia blanda, calcárea, alabastrina, translúcida, aunque menos que el alabastro, por lo que es fácil de tallar. Los ejemplos más tempranos que se conocen de estas tallas datan de fines del siglo XVII, siendo el XVIII el de más producción. Los temas preferidos fueron los religiosos, aunque se han encontrado piezas con temas profanos y posteriormente patrióticos.

En el siglo XIX la producción es menor, hasta declinar en el XX. Sin embargo conocemos una talla de Santiago Matamoros de este siglo que es una imagen recubierta de yeso policromado. La pieza representa a Santiago con faldellín, bota a media pierna, bicornio con pluma, en la mano derecha blande la espada y con la izquierda sostiene un

9 Los Sanmarcos o cajas Sanmarco-Sanlucas, como también se conoce a los retablos, son pequeñas cajas de madera pobladas por un abigarrado mundo de figurillas de yeso. Al abrirse sus portezuelas se encuentra que tienen flores pintadas de colores brillantes que aluden al mundo celestial. La caja está dividida en dos niveles: el superior, considerado el primero, está habitado por cinco santos en relieve, todos ellos relacionados al patronazgo de los rebaños, con algunos animales y figuras pastoriles. En el piso inferior está representada la Pasión, con la escena de un indio ladrón mandado azotar por el «patrón»; alrededor se hallan personajes y animales relacionados con la vida campesina.

escudo. El moro de cuerpo entero está debajo del caballo blanco y va vestido de soldado romano, con lanza en la mano derecha. La pieza está sobre una peana de madera.

Con la llegada del Virrey Francisco de Toledo (1569-1580), enviado del Rey Felipe II, se inicia el período de florecimiento de las artes en el Virreynato del Perú. Así, a fines del siglo XVI, motivados por la evangelización, ya habían llegado a los Andes las más importantes órdenes religiosas. Se construían templos y se los llenaba de lienzos, esculturas, muebles, retablos. Como resultado, primero artistas extranjeros, y luego nativos y mestizos, crearían, sin proponérselo, una Escuela Cuzqueña de Arte Colonial. De ello da testimonio el rico patrimonio del Cuzco, que hoy podemos admirar.

En la segunda mitad del siglo XVIII el Cuzco, como otras partes del Perú, se verá involucrado en los movimientos revolucionarios y alzamientos indígenas reivindicatorios frente a la agresión y abuso de las autoridades coloniales.

La rebelión de José Gabriel Condorcanqui Thupa Amaro, cacique de Surimana y Tungasuca en 1780, es una gesta de grandes alcances que si bien no se consumó con éxito, confirmó la identidad andina y no casualmente precedió a la Independencia Nacional (segunda década del siglo XIX), que se dio bajo otros supuestos ideológicos.

Dentro de este contexto histórico la ciudad del Cuzco deja de producir el «arte culto» de los dos siglos anteriores, aunque sigue produciendo un arte popular para el público rural campesino y las clases populares urbanas.

En la imaginería cuzqueña de fines del siglo XVIII y principios del XIX, encontramos el bello ejemplo de una tabla pequeña pintada, coronada por un tímpano. En la tabla, en alto relieve de yeso policromado está representado Santiago Apóstol vestido como peregrino, sobre caballo blanco bajo el cual yace un moro. En el tímpano, también en yeso policromado en alto relieve se encuentra la Virgen María.

Los «Santiagos» del siglo XX

Las representaciones de Santiago son tan variadas y populares como vigente es su culto. Los artistas populares han seguido produciéndolas para este mercado interno tan activo. Son varios los ejemplos de pequeñas imágenes de Santiago Matamoros que el 25 de julio de cada año están presentes en las fiestas que se celebran en su día patronal en la región cuzqueña.

En el poblado de Yucay, en el Valle Sagrado de los Incas, en el ritual de compromiso

o «cargo»[10] para organizar la fiesta, la «demanda»[11] es una escultura de Santiago que el «mayordomo», que va montado a caballo, lleva durante la procesión y la fiesta posterior. Por las características de la imagen, se nota que fue hecha por un imaginero contemporáneo de la ciudad del Cuzco, posiblemente por Santiago Rojas.

En la parroquia de Santiago del Cuzco, la escultura principal que sale en procesión es del siglo XVIII[12]. El sacerdote José María Blanco, que llegó al Cuzco en 1835 acompañando al presidente Luis José Orbegoso, la describe en los siguientes términos:

«La imagen de Santiago Apóstol que tiene su altar propio y regularmente alhajado, es hermosa. Se halla vestida a la antigua española con calzón, frac y manto capitular, y está sentada. El caballo blanco en que sale montado está en una anda grande [...] Es de figura colosal, y de una hechura la más acabada y perfecta en el arte de escultura. La anda en que sale el santo atropellando indios es cuadrada y de plata» (J. M. Blanco, 1974, p. 222).

En el Corpus de la parroquia esta imagen va acompañada por esculturas pequeñas del santo portadas por dos niños. Una es Santiago Matamoros y la otra Santiago Mataindios. Son propiedad de devotos. El detalle a resaltar es la presencia simultánea de tres Santiagos, la imagen principal y las dos pequeñas en clara alusión a una división étnica: blancos contra indios, conquistadores sobre conquistados, vencedores sobre vencidos (moros e indios).

Recorriendo en el Cuzco los talleres-vivienda de los artistas populares que residen en la tradicional parroquia de San Blas, el antiguo barrio incaico de Toqokachi, lugar preferido para sus actividades, encontramos que su vasta producción para el mercado foráneo de turistas y visitantes, el conocido como de «souvenirs», coexiste con piezas para un público estrictamente local. Es la imaginería destinada al culto y la devoción de los cuzqueños de la ciudad y del campo.

---

10 El «cargo» es el compromiso que asume un devoto para celebrar la fiesta del santo de su devoción. Se le denomina «mayordomo». Es el responsable principal de la organización y del gasto que conlleva la fiesta durante los días de celebración, que usualmente son tres: las vísperas, el día central y el día de despedida. Todo este tiempo agasaja a sus parientes, amigos y devotos con comida, bebida, música.

11 La demanda es un objeto ritual que representa al santo que se festeja y simboliza el compromiso adquirido por el «mayordomo» para la celebración de la fiesta. Este objeto consiste en una pequeña bandeja con la imagen del santo, sea en bulto o en pequeña urna con la fotografía o la pintura del mismo, que es llevada en la mano por el mayordomo durante la procesión y otros rituales.

12 Esta escultura del siglo XVII fue trabajada por el artífice indio Melchor Huamán Mayta. Es una talla en madera de 1,45 ms. de alto. Es la imagen que «sale» en el Corpus Christi de la ciudad, y además por supuesto en el Corpus parroquial.

Representativo de este mundo de la imaginería son los trabajos de los Mendívil, tradicional familia de artistas populares, que además de imagineros son también pintores.

Los Santiagos producto de este taller familiar son de colorido brillante, con figuras de cuello alargado, característica muy particular en la producción de estos artistas. Los hay de diferentes dimensiones, aunque no más grandes de 80 cmts. de alzada.

La pintura

La pintura popular de los siglos XIX y XX tiene como antecedente la gran escuela de pintura que se diera entre fines del siglo XVI y del XVIII en la ciudad del Cuzco. Es conocida en la historia del arte colonial como la Escuela Cuzqueña de Pintura.

A fines del XVII los pintores indios se separan del gremio de pintores para formar un grupo independiente. Con ello rompen con la corriente oficialista que les imponía, entre otras cosas, sujetarse a examen, seguir estrictamente las reglas del gremio que exigían acatamiento a los principios occidentales del arte y estar bajo la vigilancia de los «veedores», prácticamente se desligaron de los pintores españoles y mestizos.

Esto significó que, paralelamente al arte «culto» y oficial, se mantuviera activa una «variante popular», cuya caracteristica principal era la espontaneidad de la representación, como reacción ante principios y estilos oficiales regidos por pautas académicas. Esta situación perduró hasta fines del siglo XVIII, es decir hasta fines de la colonia. Luego vendrían los movimientos y rebeliones indígenas y los acontecimientos que señalaron la Independencia nacional, como se mencionó, lo que marcará indefectiblemente una nueva etapa en la producción artística nacional.

Con relación a la representación tan particular de la iconografía cristiano-católica en la pintura popular de los andes surperuanos, también debió adaptarse a la realidad sobre la que se ejercía la imposición.

No de otra manera se puede entender la popularidad de ciertas imágenes del universo católico frente a otras que simplemente no se tomaron en cuenta. La popularidad de los Santiagos, San Juan Bautistas y San Isidros son un buen ejemplo. Estas preferencias pudieron significar la dualidad de las representaciones de deidades andinas antiguas que encontraron correlación con otras cristianas: Illapa, la deidad prehispánica que representa la trilogía rayo-relámpago-trueno, y Santiago Apóstol, que muchas veces es representado llevando una espada flamígera a manera de rayo.

En el templo del poblado de Oropesa, muy cerca de la ciudad, existe un retablo pintado en el muro del lado de la epístola de la nave, cuya advocación es Santiago. Esta pintura mural de la segunda mitad del siglo XVIII, aunque deteriorada, es un claro ejemplo de la pintura «popular» que coexistió con la «culta» durante el coloniaje tardío.

Este ejemplo no es el único de pintura mural de fines del XVIII. El Santiago del Molino de los Incas en el pueblo de Acomayo y el de la pequeña capilla de la comunidad campesina de Sipascancha, zonas rurales en la región del Cuzco, son muy significativos. Desafortunadamente, esta capilla fue destruida, quedando sólo evidencias gráficas de ella y de la pintura mural de un Santiago.

Las piezas más conocidas de pintura popular representando al Patrón Santiago son pequeñas tablas del siglo XIX y primeras décadas del XX, todas ellas en contextos asociados al mundo de los pastores de llamas, ovejas y vacunos, además de la presencia de otros santos vinculados a la ganadería. Resalta la figura del Patrón Santiago, junto al que se pintan llamas de diferentes colores.

Los pintores posiblemente las trabajaron en la ciudad del Cuzco. Un censo de 1876 muestra que de 40 pintores-escultores registrados, las dos terceras partes residían en la ciudad, lo que tampoco significa que hubieran nacido allí.

Hay piezas contemporáneas que son una variación de las tablas del XIX. El soporte de forma rectangular o cuadrada, es de yeso con tela encolada. La figura del Santo es un altorelieve moldeado en yeso pintado al óleo. Los indígenas de la región de Chumbivilcas en el departamento del Cuzco, los tienen en sus viviendas porque «no serían gente si no los poseyeran», como ellos dicen. Les sirven de protección porque consideran que el «Patrón Santiago controla los rayos». Conviene remarcar que Chumbivilcas es zona ganadera, con eximios jinetes y abigeos de fama regional.

En el presente siglo, las pinturas del apóstol se adaptaron a nuevas formas de representación, dejando un poco la tradición del arte popular colonial. Un ejemplo de la segunda década del presente es una pequeña pintura al óleo sobre mosaico. La figura de Santiago es parte de un juego mayor de mosaicos con las doce imágenes que participaban en el Corpus Christi del Cuzco de los primeros decenios de este siglo.

Actualmente, en las viviendas-taller de los artistas populares Georgina Mendívil y Antonio Olave, encontramos murales y pinturas en lienzo representando al santo. Donde los Mendívil, Santiago Matamoros está enmarcado dentro de una secuencia de pequeños murales, que muestran la fiesta del Corpus Christi de la ciudad y los Corpus parroquiales.

Un recuadro más grande, en el mismo paramento, muestra a Santiago Matamoros solo y es motivo de veneración por parte de la familia dueña de la casa.

Las pinturas en lienzo que se producen para una clientela permanente están en exhibición en la pequeña tienda instalada dentro de la casa-taller. No hay variación iconográfica de resaltar en estas telas, en relación a otras pinturas o esculturas.

En el taller de Antonio Olave se ha pintado un mural que es su retrato. Se lo muestra «produciendo» una pequeña escultura del Patrón Santiago.

Como un paréntesis a la pintura popular, queremos mencionar la representación de un Patrón Santiago en la procesión del Corpus Christi del Cuzco. Es una pintura mural de grandes dimensiones que fue pintada por el artista Teófilo Allaín en 1957 para «decorar» un regio comedor del Hotel Cuzco. El pintor fue de escuela y su obra no entra en la categoría de arte popular. Sin embargo dentro del contexto del ambiente, la pintura que está rodeada de otros murales alusivos al imperio de los incas, como de escenas del Corpus Christi, muestra con claridad el énfasis que puso el artista en representar temas de estricta identificación cuzqueña, pensando sobre todo en comunicarlo al público turístico que es el usuario del lugar.

En la parafernalia usada el día de Santiago, entre otros elementos, están presentes pendones pintados y recordatorios de fiesta como los «detentes»[13], banderines y programas impresos. Los pendones pintados sobre tela muestran la imagen del santo matamoros con pequeñas leyendas donde se lee el nombre del devoto que donó el pendón y la fecha de la donación. Es una pintura popular muy poco valorada, y sin embargo tan importante en el contexto ideológico como una imaginería o una tabla pintada. Van atados a un palo, utilizándolos a modo de banderas durante las procesiones, precediendo a la imagen que va en su anda.

Los recordatorios conocidos como «detentes» también son pintados o bordados. La imagen del santo siempre irá en el centro, y el borde está decorado con flores, hojas, roleos. Son muy vistosos y de gran variedad. La calidad de los materiales y la pintura o el bordado denotarán el estatus económico y social del donante.

13 Este objeto de culto en la tradición católica, es una pequeña representación, sea fotografía, estampa, pintura o bordado, de la imagen del santo que se festeja, que a modo de solapera algo grande, llevan los organizadores y colaboradores de la fiesta prendida en el pecho. Existen artistas populares que se dedican a confeccionarlos pintados o bordados, a solicitud de la vasta clientela existente.

Todos estos elementos presentes tanto en la ciudad como en el campo, muestran la presencia de artistas populares anónimos en su gran mayoría. Su existencia se debe a que el mercado para su trabajo es dinámico y permanente, porque casi todas las fiestas del calendario católico incluyen el uso de estos objetos de arte popular.

Los artistas

Finalmente no queremos terminar sin mencionar, aunque muy brevemente, a los artistas populares que siguen dando testimonio de su presencia a través de tradiciones familiares.

Ellas y ellos son anónimos en su gran mayoría desde tiempos de la colonia. Es un fenómeno no clarificado aún, aunque posiblemente se debe, entre otros factores, a que gran parte de la producción salió y sale aún de talleres donde el maestro y los discípulos no trabajan individualmente. Una pieza de su creación es producto de varias manos.

Cada taller conserva técnicas y «secretos» propios para el trabajo de las piezas, como el uso de plantas nativas, colorantes naturales, plumas de aves de la región y muchos otros que no son de dominio público. Estos conocimientos son parte de la tradición que se transmite de padres a hijos y en algunos casos a aprendices que no pertenecen a la familia del jefe del taller.

También se puede entender que esta producción que es para un mercado propio, no conlleva la competencia de la sociedad de consumo de las artes, donde el «nombre», a veces, es más importante que la obra misma.

Creemos que el culto a Santiago Apóstol, incorporado a la ideología y religión popular andina, inspira la vasta y riquisíma producción artística de hombres y mujeres de los andes del Perú, que siguen expresando desde hace casi quinientos años la continuidad y permanencia de la identidad de sus ancestrales culturas regionales, que al haber incorporado a su universo andino variedad de elementos de otras culturas, han logrado un lenguaje artístico y simbólico que es hoy valioso componente de la nacionalidad peruana.

Bibliografía

- **Blanco, José María** (1974).
  Diario del viaje del presidente Orbegoso al sur del Perú.
  Edición, Prólogo y Notas de Félix Denegri Luna.
  Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

- **Castrillón, Alfonso** (1978).
  «¿Arte popular o artesanía?»
  Historia y cultura Nº. 10.
  Museo Nacional de Historia, Lima.

- **Choy, Emilio** (1979) [1958].
  «De Santiago matamoros a Santiago mataindios».
  Antropología e Historia: 333-437.
  UNMSAM, Lima.

- **Lavalle, José Antonio de; Lang Werner**(1980).
  Arte y tesoros del Perú.
  La talla popular en piedra de Huamanga.
  Banco de Crédito del Perú, Lima.

- **Mesa, José de; Gisbert, Teresa**(1982),
  Historia de la pintura cuzqueña.
  Fundación Wiese, Lima.

- **Escalante, Carmen; Valderrama, Ricardo.** (1992).
  Ñuqanchik runakuna. Testimonios de los quechuas del siglo XX. Nosotros los humanos.
  Biblioteca de la tradicción Oral Andina 12. CERA, Cuzco.

- **Flores Ochoa, Jorge** (1977).
  «Aspectos mágicos del pastoreo. Enqa, enqaychu, illa y khuya rumi». *Pastores de Puna:* 211-238.
  Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

  – (1990) «La fiesta de los cuzqueños: la procesión del Corpus Christi». CVZCO *Resistencia y continuidad:* 95-158.
  Centro de Estudios Andinos, Cuzco.

  – (1992) «Mamacha Nati. Mamita Nati. Devoción intercultural a la Virgen Natividad». El QOSQO. *Antropología de la ciudad:* 277-308.
  Centro de Estudios Andinos, Cuzco.

- **Flores Ochoa, Jorge;Fries, Ana María** (1989).
  Puna, qehswa y yunga. El hombre y su medio en Q'ero.
  Banco Central de Reserva del Perú, Lima.

- **Fuenzalida Vollmar, Fernando** (1965).
  «Santiago y el Wamani: aspectos de un culto pagano».
  Cuadernos de Antropología, Nº 8: 118-151.
  Centro de estudiantes de Antropología, Facultad de Letras, UNMSM, Lima.

- **Guamán Poma de Ayala, Felipe** (1980) [1613].
  Nueva coronica y buen gobierno.
  Edición de John V. Murra. Siglo XXI, México.

- **Inamura, Tetsuya** (1981).
  «Adaptación ambiental de los pastores altoandinos en el Sur del Perú». *Estudios etnográficos del Perú Meridional:* 65-83.
  Shozo Masuda editor, Universidad de Tokio.

- **Lambarri, Jesús** (1991).
  «Imagenes de mayor veneración en la ciudad del Cuzco». Escultura en el Perú.
  Colección Arte y tesoros del Perú.
  Banco de Crédito del Perú, Lima.

- **Macera, Pablo** (1979).
  Pintores populares andinos.
  Fondo del Libro del Banco de los Andes. Lima

  – (1982) «Pintura rural cuzqueña». *Debate,* Nº 15: 90-99, Lima.

- **Marín Farfán, Juana; Sánchez García, Raúl** (1972).
  Estudio socio-cultural de la comunidad de Qhorqa. Tesis para optar al Título de Profesor.
  Escuela Normal Superior «Obispo Calienes».
  Cuzco.

- **Mendizábal Losack, Emilio** (1963-4).
  «La difusión, aculturación y reinterpretación a través de Cajas de Imaginero Ayacuchanas».
  Folklore Americano, Nº 11-12,
  Lima.

- **Navarro del Aguila, Víctor** (1977) [1948].
  Folklore Nacional. Obra póstuma.
  Cuzco.

- **Pease, G.Y. Franklin** (1974).
  «Un movimiento mesiático en Lircay, Huancavelica (1811)» *Revista del Museo Nacional.*
  Lima. Tomo XL: 223-254, Lima.

- **Pedraza, Genaro; Mestas Cuentas, Irma. Ms.**
  Informe «El Taitacha Patrón Santiago». (1992),
  Cuzco.

- **Quijada Jara, Sergio** (1957).
  Canciones del ganado y pastoreo,
  Lima.

  – (1977) «Taita Shanti». *Churmichasun,* Nº 4-5: 17-24, Huancayo.

- **Quispe, Ulpiano** (1969).
  La herranza en Choque Huarca y Huancasancos, Ayacucho.
  Instituto Indigenista Peruano, Lima.

- **Rojas, Jesús Urbano; Macera Pablo** (1992).
  Santero y caminante. Santoruraj-ñampurej.
  Apoyo,
  Lima.

- **Squier, George E.** (1974) [1877].
  Un viaje por tierras incaicas.
  Editorial Los Amigos del Libro, La Paz.

- **Stanstny, Francisco** (1981).
  Las artes populares del Perú.
  Ediciones Edubanco, Lima.

- **Sumari Salcedo, Félix** (1962).
  Contexto socio-cultural de Huancasancos.
  Tesis para optar al grado de bachiller.
  Facultad de Letras, Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco.

- **Taipe Campos, Néstor G.** (1991).
  Ritos ganaderos andinos.
  Editorial Horizonte, Lima.

- **Valderrama, Ricardo; Escalante, Carmen** (1992).
  «Tayta Santiago de los runas» (I) y (II). *Sur,* Nos. 231: 8 y 232: 8
  Cuzco.



1



3



4

2

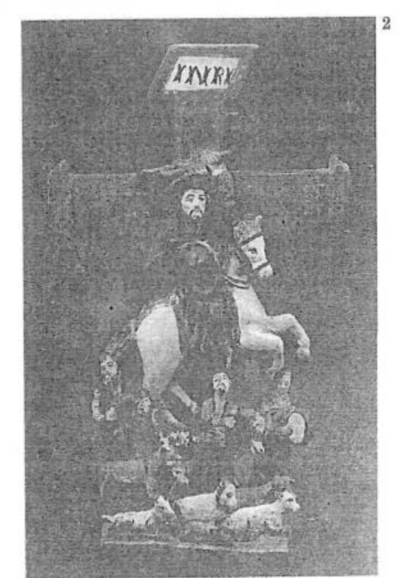
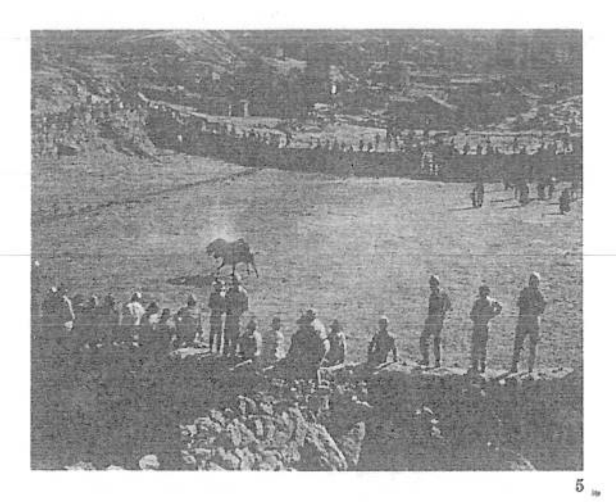


Fig. 1 *«Patrón Santiago» durante la procesión del Corpus Christi en la ciudad del Cuzco.* Escultura del siglo XVIII del escultor indio Melchor Huamán Maita. Fot. O.-K.

Fig. 2 *Escultura del siglo XX en piedra de huamanga,* Ayacucho. Fot. O.-K.

Fig. 3 *Para los pastores altoandinos, Santiago es el Santo Patrono de las llamas y alpacas.* Fot. O.-K.

Fig. 4 *Santiago «Mayor» y Santiago «Menor» en la procesión del 25 de julio en el pueblo de Lamay,* cercano a la ciudad del Cuzco. Fot. O.-K.



5

6

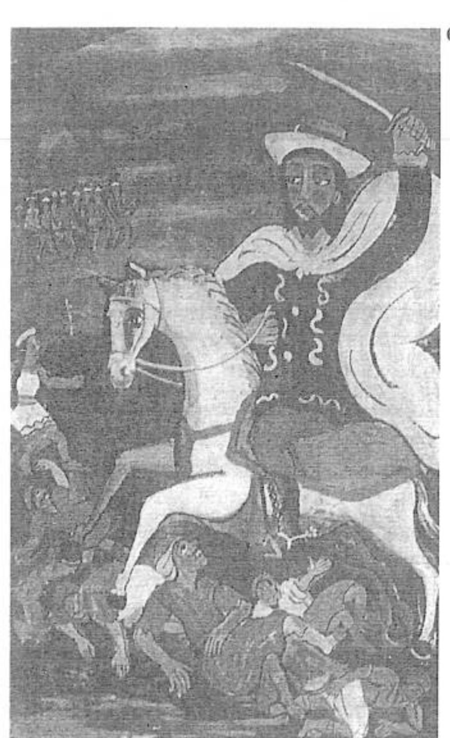


Fig. 5 *«Cóndor Rachi», la corrida de toros con cóndor en honor a Santiago en la fiesta del 25 de julio, en el pueblo de Pampachiri, Apurimac.* Fot. O.-K.

Fig. 6 *Pintura al óleo de Santiago Matamoros, de Hilario Mendivil.* Cuzco, 1960. Fot. O.-K.

Santiago: Una Fiesta Patronal al Sur del Mundo*

Isabel Cruz de Amenábar

Aquella soleada mañana del 24 de Febrero de 1541, cuando Pedro de Valdivia posó la diestra en la cruz de su espada e invocó el nombre del Apóstol, jurando sostener la recién fundada ciudad y ponerla bajo su protección, Santiago encendió los corazones de emoción, y humedeció los ojos de aquel puñado de conquistadores temerarios.

Con su báculo de peregrino y su *vieira,* o montado en blanco corcel, la imagen del santo encandiló las mentes y se hizo promesa y juramento, fervor y fuerza, causa y objetivo, grito de batalla e invocación.

Porque para esos hombres con la religiosidad a flor de piel, hondamente sumergidos en la maraña intrincada de las creencias, la leyenda, los mitos y los ritos, Santiago emergía de la urna de plata que desde el siglo IX custodiara sus huesos y, sobrevolando el «campus stellae» de ese trozo húmedo de la geografía hispana, donde el cielo goteara perenne lágrimas de lluvia sobre su culto milagroso y estremecedor, se hacía presencia viva y realidad.

---

* Este artículo ha sido realizado a partir del Tomo I de nuestro libro «Arte y Sociedad en Chile 1550-1650». Ediciones Universidad Católica, Santiago 1986, y en base al material recogido para el Volumen I del Tomo II: «Arte y Sociedad de Chile 1650-1820)», en preparación.
Agradezco la colaboración prestada por María Josefina Tocornal Court, egresada de Licenciatura en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quien se desempeñó eficientemente en la tarea de investigación en archivos.

Con la conquista del Nuevo Mundo por la fe, el santo peregrino y matamoros cruzó los mares como campeón de la cristiandad en un largo periplo sobre las aguas, resucitando entonces en estas tierras exóticas y remotas, la cruzada de la Reconquista hispana y el espíritu épico, heroico y caballeresco del medioevo. De Norte a Sur, desde Nueva España a Nueva Extremadura, durante los años arduos de la lucha con santo patrono protegió a sus hijos y se apareció en las batallas para maravillar y atemorizar al indio—nuevo infiel—. Luego se apaciguó y retornó su mansa iconografía de peregrino. Dando su nombre a villorrios y caseríos, a ciudades y pueblos—Santiago de Cuba, Santiago de los Caballeros, Santiago de Chuco, Santiago del Estero, Santiago de Chile—jalonó la pintoresca toponimia americana. Desde lo alto de portadas y campanarios, en catedrales, conventos y parroquias, desde retablos dorados; en pintura, en talla, en platería, el santo ecuestre con la esclavina al viento, o marcando el ritmo de su lento caminar en el cayado del peregrino, como patrón de españoles, de criollos, de mestizos y de indios, veló sobre esta vasta y abrupta geografía. Su devoción cundía, se diversificaba y se mestizaba durante el siglo XVIII en manos de los artistas nativos, metamorfoseándose en el paradógico «Santiago mata-Indios» (fue ya no mata a nadie—; identificado, en una incursión al pasado remoto que lo unió al tonante Júpiter, con Illapa, el dios andino del rayo y del trueno[1].

Una Nueva Ciudad para el Apóstol

Bajo la advocación del apóstol peregrino y matamoros nació pues la primera ciudad y capital fundada en este suelo largo y angosto «como una vaina que cuelga del cinto de América»: Santiago del Nuevo Extremo o de la Nueva Extremadura. Fue quizá premonitorio. No sospecharon Valdivia y sus hombres que esta tierra parca en oro, era rica en bravura y en astucia y que en los bosques de este confín del mundo, un pueblo primigenio y valeroso haría a los españoles revivir la dura lucha de la Reconquista hispana bajo el lema «¡Santiago y cierra España!»

Desde aquellos días aurorales del Reino, estremecidos por la angustia primordial de lo ignoto, tensados por la vigilia, por el hambre y el esfuerzo, el santo tonante se cuadró con los tercios españoles y se apareció luminoso en medio de las batallas para atemorizar y exterminar a los rebeldes. Ya en el asalto del feroz Michimalonco, cuando la capital es

1 También recogemos en este trabajo parte del artículo «Santiago el Apóstol Peregrino» escrito por el el Diario El Mercurio *de Santiago de Chile con motivo de una visita a Santiago* de Compostela en Mayo de 1985, publicado en el Suplemento *Altes y Letras* de ese Diario, el Domingo 28 de Julio de dicho año.

todavía un puñado de tímidas casitas de barro y paja y son sólo treinta y dos los escasos defensores, irrumpió un valiente caballero, jinete en albo corcel que a mandoble de su flamígera espada limpió de enemigos el campo, desapareciendo misteriosamente al final... Es la primera aparición milagrosa que registra la historia de Chile, siguiendo esa tradición medieval de occidente, reforzada en España por la cultura islámica. La relata con candorosa credulidad el cronista Pedro Mariño de Lovera, insistiendo en que los espías enviados por el jefe indio contaban a los españoles una y otra vez antes y después de la batalla, sin poder explicarse de donde procedía ese desconocido campeón...[2].

La presencia de Santiago en la capital de Chile se hizo misterio e intervención sobrenatural, arte e impulso épico, culto y entretención. Con su rostro esculpido en piedra y en madera, o rígidamente modelado en la superficie bidimensional del lienzo, el santo se solazaba contemplando esa nueva grey. Llevado en andas o en hombros de sus devotos, paseaba su hierática mirada sobre esas decenas y centenares de cabezas y de ojos tervorosos, que cada 25 de Julio interrumpían sus labores cotidianas, dirigiéndose a él para honrarlo en su festividad.

Un Interludio de Sacralidad

La fiesta surgió en los albores de la historia como un interludio de sacralidad en el transcurrir de todos los días; como una mímesis revividora de los gestos de los dioses; como una interrupción de los afanes del trabajo para dirigir la mirada hacia lo alto y compenetrarse con el espíritu de una figura divina o con un santo patrono; como una manera de medir el tiempo—uno de los «modos de temporación de la temporalidad del ser ahí»[3]—y a la vez como un quiebre de la rutina y del tiempo habitual para introducir el tiempo sagrado; como un despojarse de las penas de este mundo para vestirse con los ropajes de la fantasía; como una metamorfosis del espacio cotidiano a través del arte, la cocina y el trabajo manual; como una diversión, un juego, una evasión del aquí y ahora; como una donación, un despilfarro de bienes y pertenencias para ofrendarlos a la divinidad; como la paradoja, en fin, del reencuentro del hombre consigo mismo en el olvido de sí.

2 **Pedro Mariño de Lovera.**
Crónica del Reyno de Chile.
Colección de Historiadores de Chile y de Documentos Relativos a la Historia Nacional, T. VI. Imprenta El Ferrocarril, Santiago 1865, p. 63; cit. en nuestro «Arte y Sociedad en Chile», pp. 133-134.

3 **Martín Heidegger.**
El Ser y el riempo.
Fondo de Cultura Económica, México 1991, p. 447.

En el curso de los siglos, sin embargo, la fiesta evolucionó, en parte desacralizándose, en parte traspasando su ritual al ámbito cívico, a la monarquía y al Estado. Así nació lo que Octavio Paz ha llamado «la liturgia política de la monarquía»[4], el fastuoso y rígido ceremonial de la realeza de la época barroca, que encontraba una de sus más altas expresiones en las festividades civiles auspiciadas por los reyes españoles, en las cuales el sentido sacral y estético de la fiesta se inclinaba reverente a la manifestación del poder del soberano. Orquestación armónica de planos verticales y horizontales, la fiesta cívica barroca del mundo hispánico, simbolizaba los vínculos del monarca con sus vasallos y la unión de los súbditos entre sí[5].

Nación acendradamente católica, la España barroca no perdió de vista los alcances trascendentes de la fiesta religiosa y mantuvo sus formas y sus contenidos originales con mayor fidelidad que otros países de Europa, traspasándolos a su vasto imperio ultramarino mediante un abultado calendario litúrgico, que jalonaba el año con hitos de sacralidad. A ellas se sumaban las abundantes celebraciones cívicas, dando como resultado un imponente sistema festivo, un verdadero edificio cívico-religioso que avanzaba majestuoso al filo de los siglos, desafiando la modernidad.

Porque la exuberancia de fiestas religiosas—según el filósofo Josef Piepper las únicas fiestas verdaderamente festivas[6]—que jalonaban el calendario hispanoamericano, puede ser considerado uno de los rasgos pre-modernos de la cultura española en ultramar. Con su interrupción del trabajo como actividad productiva, con su gasto desmedido en juegos, en arte, en comida y en bebida y su mística de lo trascendente, la fiesta religiosa y su retoño —la fiesta cívica—eran una parcela de nadie en el terreno sembrado del capitalismo moderno.

Ha sido necesario el ejemplo de las ciencias filosófica y antropológica, para que la historiografía, venciendo los paradigmas positivistas y alentada por metodologías más

4 **Octavio Paz.**
Sor Juana Ines de la cruz y o las trampas de la fe
Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona 1892, pp. 193 y ss.

5 **Pierre Chaunu.**
La España de Carlos V.
Ediciones Península, Barcelona 1976, Vol. ll, pp. 187 y ss.;

Isabel Cruz.
«Arte y Sociedad en Chile»,
cit. pp. 171 y ss.

6. **Josep Piepper.**
Una Teoria de la Fiesta
Rialp, Madrid 1974.

elaboradas, incorpore las fiestas entre sus materias de análisis. De ahí el retraso de los estudios sobre el particular y el matiz peyorativo de algunas fuentes bibliográficas decimonónicas chilenas al abordar el calendario festivo del Reino de la Nueva Extremadura: «¡Más de un tercio del tiempo se dedicaba entonces a actividades «no productivas». Qué holgazanería, que ociosidad!», exclamaba para sí escandalizado nuestro sarmentoso y eminente historiógrafo Diego Barros Arana, permaneciendo muy ajeno al verdadero sentido de la «productividad» de la fiesta[7].

Pero religiosidad, ocio, regocijo y jolgorio, no constituyeron en el Reino de Chile la única cara de la fiesta, como creyera Barros Arana. Para una población pobre, donde las noticias llegaban con retraso y a destiempo, la fiesta podía transformarse también en una opresiva obligación, en un pesado gravamen, cuya organización preocupaba permanentemente al Cabildo santiaguino y cuyo costo caía sobre los hombros de los vecinos principales de la ciudad. A estas dificultades se sumaba el que, por la inversión climática del hemisferio sur, la fiesta del Apóstol que, en España, correspondía al pleno verano, permitiendo el ceremonial al aire libre, caía en Santiago en pleno invierno, dificultándose con ello su celebración.

La Primera Fiesta Celebrada en la Capital de Chile

Es muy posible que la fiesta del Apóstol Santiago fuese cronológicamente la primera celebración festiva realizada en la Capital del Reino, según testimonian las Actas del Cabildo de esta Ciudad del día 23 de Julio de 1556, con los redundantes y arcaicos giros del lenguaje de la época: «En ese dicho día los dichos señores del Cabildo dijeron: que por cuanto esta ciudad es la primera que se fundó, pobló en este Reino y es cabeza de él y su nombre es del Señor Santiago: y es justo que el día del Señor Santiago se regocijen por la fiesta de tal día y que para ello se nombra un alférez: Que lo fue el Capitán Juan Jofré [...] El que dicho capitán haga a su costa un estandarte de seda y que en él reborden las armas de esta ciudad y el Apóstol Santiago encima de su caballo»[8].

La víspera de la festividad se verificó la entrega del estandarte en casa de Juan Jofré, situada en la Plaza Mayor, mientras el pueblo reunido allí aguardaba a que el Gobernador,

7 **Diego Barros Arana.**
Historia de Chile.
Rafeael Jover Editor, Santiago 1884, T. lll, pp. 177-179. Se refiere aquí expresamente al siglo XVI.

8 *Colección de Historiadores de Chile y de Documentos Relativos a la Historia Nacional*, T. I., pp.531-533 cit.en nueslro «Arte y Sociedad en Chile 1550-1650», pp. 176 - 177.

dos alcaldes y el Escribano del Cabildo sacaran el símbolo por una ventana, recibido sin apearse de su cabalgadura por el flamante Alférez. Acompañada de las autoridades y del vecindario la procesión pasó a la Iglesia Mayor, donde se asistió al oficio de vísperas. Una vez concluido éste, volvió el séquito siguiendo el Estandarte. Al día siguiente, Jofré paseó por las calles este Estandarte de seda que llevaba bordadas las armas de la ciudad concedidas por el emperador Carlos V cuatro años antes.

La pasión por el ceremonial, el boato y la etiqueta que durante la Edad Media habían caracterizado la corte borgoñona, encontraban un eco lejano—pero no por debilitado y modesto menos digno y orgulloso en este lejano rincón de América. La ceremonia se había realizado con todas las de la ley, con abundancia de movimientos, idas y venidas, exhibición del pendón y otras insignias.

De allí en adelante, durante más de un siglo, el Cabildo no dejó de honrar al santo patrono con procesiones y festejos.

Un Doble Carácter Cívico-Religioso

Tiempo después, la ceremonia fue modificada para realzar su importancia y duración, transformándose en una de las fiestas de precepto más importantes y lucidas de todo el año. Se constituyó entonces como una festividad cívico-religiosa en cuyo doble carácter convergían por una parte la celebración patronal del santo peregrino y matamoros y por otra, el homenaje a la soberanía del monarca, simbolizado por el Paseo del Estandarte, pues en él estaban grabadas las insignias de la Corona.

La novena de Santiago—tiempo y ritual de preparación—y la celebración festiva, eran sufragadas por un Alférez, a quien el Cabildo encomendó su coste hasta mediados del siglo XVIII[9].

Cuando se acercaban las vísperas de la festividad se elegía pues de entre los regidores al Alférez, quien debía sacar el Real Estandarte en la fiesta del Apóstol y tenerlo a su cargo todo el año. La invitación a las autoridades y a los prelados de las órdenes religiosas

9 *Veasé actas del cabildode Santiago del 24/7/1656, T. 35, p. 191; 17/7/1657, T. 35, p.300; Archivo de la Real Audiencia, 1703,* «Gastos del Cabildo en la festividad del Apóstol Santiago» Fondo Varios, Vol. 257, pieza 16, fs.294 - 309. Respecto a la novena, las actas capitulares revelan que se instituyó como costumbre anual en 1741, año en que habiéndose celebrado, «se experimento el singular beneficio de la lluvia».

para esta fiesta de tabla, siguió circunscrita siempre a la autoridad del Cabildo, que, al acercarse el día del Santo Patrón, nombraba las diputaciones para este efecto. La puntillosa etiqueta que regía esta, como otras fiestas de la época, produjo en no pocas ocasiones choques entre la autoridad civil y eclesiástica, por su respectiva preeminencia y por los desaires de que se sentían objeto.

Las celebraciones tenían comienzo en la tarde del día 24 dc Julio, en que se realizaba por primera vez el Paseo del Estandarte, desde la morada del Alférez Real hasta la Catedral, donde toda la solemne comitiva asistía al rezo de vísperas. El Gobernador en persona entregaba el Estandarte Real al Alférez en el edificio del Cabildo, y en su paseo por las calles éste llevaba siempre a su izquierda al mandatario.

Acabada la ceremonia religiosa, los vecinos acompañaban al Alférez a su casa donde, bajo un dosel, se depositaba el estandarte con toda solemnidad, quedando custodiado por guardias hasta el día siguiente. Esa noche este funcionario costeaba en su casa, al decir de un cronista, «un espléndido refresco, a que se sigue un brillante baile que dura hasta la hora que tiene establecida la moda.» En ocasiones, el Cabildo ayudaba a costear este refrigerio, lo que no ocurría a menudo, ya que los menguados fondos del municipio capitalino siempre se encontraban en precario equilibrio.

El día 25, después de repetir la misma ceremonia hasta llegar al templo, se realizaba en su interior una procesión, rito al que seguía la misa solemne. Una vez terminada, se procedía a pasear las andas con la imagen ecuestre del Santo Patrono por toda la ciudad, en medio del fervor popular. Para finalizar la fiesta, «en lugar de refresco i baile da un abundante y exquisito convite el alférez real, que gasta muchos pesos, i cuando vaca este empleo hai muchos que lo apetecen, porque aquellos colonos son mui amigos de honra, como lo son en todas partes los hombres.»[10]

La fiesta del Apóstol tuvo también su nota local. Consistía ésta en los briosos y ricamente enjaezados caballos que los vecinos integrantes de la cabalgata sacaban a relucir ese día, cuidados especialmente desde mucho antes. La mentada pobreza de esta capital no impedía que los corceles se enjaezaran en forma espléndida.

10 **Vicente Carvallo y Goyeneche.**
«Descripción Histórico-Geográfico del Reino de Chile».
Colección de Historiadores..., T.X p.305
Imprenta del Mercurio, Santiago 1876, pp. 36 - 37

«Aquí es —dice el cronista jesuita Felipe Gómez de Vidaurre—donde los criollos explican toda su magnificencia. Primeramente, el caballo es de los que he dicho «de brazos» de los de más precio. Lo segundo, la silla es toda cubierta de terciopelo bordado de oro y plata, pistoleras y tapanca del mismo modo. Esto solo no lo hacen con ochocientos pesos; las estriberas de plata, las cabezadas casi cubiertas de ella, gala nueva, librea de dos lacayos nuevos, y sobre todo el gobierno de los caballos, que en cada uno se presenta un excelente maestro. Es verdaderamente esta la función que da más gusto y que presenta la idea más clara de sus genios, porque no solo se ve esta riqueza en los que van a la función, que son todos los cabildantes, algunos parientes y amigos del alférez real y otros que por gusto salen acompañando al Pabellón Real, sino en el inmenso pueblo que concurre a la plaza, todo de gala, a ver esta función. Cuando es jura del rey se hace ésta aun con mayor solemnidad, así porque las galas procuran todos sean de lo más rico como porque anticipadamente sale lun hando que todo adscrito al cabildo haya de salir en dicha función.»[11]

La Alegría y el Colorido de los Juegos

Con el fin de imprimir mayor colorido y animación popular a la «función» del Señor Santiago, en 1575 se permitieron por primera vez en el Reino las corridas de toros en su fiesta y hacia fines del siglo XVI se agregaron otros juegos, como los de cañas, en los cuales participaban los vecinos más preeminentes de la ciudad, y posteriormente los juegos artificiales, realizados en las tardes de los días 24, 25 y 26 de Julio. De vez en cuando, los fondos del Cabildo colaboraban en costear estos juegos. Paseo del Estandarte, cabalgata, cañas y cintas—tipos de juegos épicos de caballería[12]—con que culminaba la festividad del Santo Apóstol, le imprimían sin duda un sello medieval que se prolongó hasta fines del siglo XVIII.

El año 1733, sin embargo, esta fiesta de tabla que se celebraba con el esplendor y la alegría ya habituales, tuvo un desenlace trágico[13]. Gobernaba el Reino Don Gabriel Cano

11 **Felipe Gómez de Vidaurre.**
«Historia Geográfica, Natural y Civil del Reino de Chile»,
Colección de historiadores... T. XV p.305.

12 Sobre estos juegos véase **Eugenio Pereira Salas.**
«Juegos y Alegrías Coloniales de Chile».
Zig-Zag, Santiago 1947, pp. 13 y ss.

13 Lo narra **Aurelio Díaz Meza** en
Leyendas y *Episodios Chilenos.*
Editorial Nascimento, Santiago 1975, T.ll, pp.154 - 156, sin mencionar fuentes.

y Aponte, famoso por su talante caballeresco y por sus destrezas ecuestres. A pesar de que en ese entonces ya había cumplido los 66 años y no estaba en edad para tales lances, el mandatario insistió en tomar parte en unas corridas de cabezas y estafermos montando un caballo más que brioso. En un pase, quiso arriesgadamente hacer poner al bruto las patas en la pared; se negó el animal en obedecer, pero el empecinado gobernador, pese a los ruegos de los asistentes que intentaban disuadirle de la peligrosa empresa, «castigándolo con la espuela lo obligó a tocar con las manos la pared, pero cayó de espaldas y tomó debajo de la silla al gobernador»—según relata Carvallo y Goyeneche[14] –quien falleció unos días después a causa de la caída y del aplastamiento.

Todavía a mediados del siglo XVIII la mística del juego mantenía su sentido, como se explica en las Actas del Cabildo del 18 de Julio de 1753, donde se señala explícitamente que «en atención a hallarse próxima la fiesta de Apóstol Santiago, Titular y Patrón de esta dicha ciudad, en que se enarbola el Real Estandarte en obsequio del Glorioso Santo, en que es preciso hacer alguna demostración por los muchos beneficios que esta ciudad tiene recibidos, de la particular protección con que la favorece, y en señal del deseo que esta ciudad tiene en servir al dicho Glorioso Apóstol como Patrón de España y de estos Reynos en celebración de su día se corra el Juego de Cabezas, y que el costo que tuviere sea a costa de los Propios de la ciudad, el que regularen prudentemente en sesenta pesos con la condición de que el Síndico Mayordomo a cuyo cargo ha de correr dicho gasto de cuenta instruída de su consumo»[15]. El juego de cabezas—una variante de las cañas y cintas consistente en colocar sobre el suelo del picadero, sobre sendas estacas, cabezas simuladas que los jinetes debían atravesar lanzándoles dardos de ciprés desde sus caballos a pleno galope—se mantuvo como una característica de esta fiesta hasta su desaparición en 1816[16].

14 **Vicente Carvallo y Goyeneche,**
op. cit., p.256.

15 Actas del Cabildo de Santiago, *T.55* p. 96.
Citado por Hugo Rodolto Ramírez en «Ensayos para el estudio del período hispano chileno: la ciudad de Santiago y el Cabildo».
Colección de Historiadores y de Documentos T.55 (Actas del Cabildo de Santiago 1747 - 1750), Sociedad Chilena de Historia y Geografía y Academia Chilena de la Historia. Santiago Alfabeta Impresores, 1983, p. XXXII.

16 *Actas del Cabildo de Santiago, 27/7/1773,* T.57, p.77, y Archivo Nacional, Fondo Varios, V.257, p.16, fjs. 311 - 315, «Costo que tuvo el juego de cabezas para después de la función del patrón».

Se Impone el Homenaje Simbólico a la Persona del Monarca

Lentamente, sin embargo, la celebración del Apóstol Santiago había ido perdiendo sus alcances religiosos, para identificarse con el homenaje simbólico hacia la persona del Monarca, cuyo poder se presentaba en estas tierras con el Real Estandarte, transforrnándose así en una festividad de predominante contenido cívico.

Al mismo tiempo, se modificaban algunas de sus forrnas iniciales y empezaba a posponerse su celebración, por motivos climáticos, para los meses de primavera, preferentemente septiembre o, en su defecto, para octubre o noviembre.

La modalidad ecuestre del Paseo del Estandarte propia de esta fiesta en sus orígenes, empezó a verse alterada desde comienzos del siglo XVIII, cuando llegaron a Santiago las primeras calesas. Hubo entonces, al parecer, intenciones de sustituir el paseo a caballo por el paseo en calesa, más cómodo. Al observar la modificación que se pretendía llevar a cabo, el Obispo de Sanbago Luis Francisco Romero, tan pronto como tomó posesión de la diócesis en 1706, se disgustó con las autoridades civiles a causa de la etiqueta del ceremonial, informando al rey Felipe V por nota del 2 de Octubre de 1708 que el Paseo del Real Estandarte y la función del Apóstol Santiago no se hacían con la debida «decencia». Se inició entonces un largo litigio entre el Obispo y la autóridad civil que sólo finalizó en 1715, cuando el Rey declaró por Real Cédula que se «continuase observando en la materia lo que había sido costumbre». La Audiencia por su parte, falló en favor del Cabildo[17].

Aunque según la costumbre establecida, el Alférez Real debía sufragar de su peculio los gastos de la fiesta del Patrón de la ciudad, a partir de la década de 1740 dos Alféreces recibieron del Cabildo la suma de 112 pesos por el dicho concepto, imponiéndose desde aquel momento el estipendio del salario. Sin embargo, esta medida, como todas las que reglamentaban el puntilloso ceremonial festivo, provocó problemas. Y a comienzos del año 1748 ardió Troya[18]. Finalmente, el 5 de Julio de ese año el Ayuntamiento, vistos los pro y los contra, dictaminó que se siguiera pagando al Alférez la ayuda estipulada. El Cabildo tomó esta decisión guiado por un estricto sentido de la responsabilidad para con el Rey y el Santo Patrono, preocupado también de que «muchos Caballeros pobres no

17 **Hugo Rodolfo Ramírez,**
op. cit., pág. XXVII.

18 Acta del 23 de Enero de 1748 en Hugo Rodolfo Ramírez, *op. cit.*, p. XXVIII.

tendrán con que hacerlo (el dinero para costear la fiesta) ni con que mantener ni herrar un caballo, y se verá precisada la Ciudad a padecer el sonrojo de la indecencia en deshonor de una función tan seria y autorizada y de la misma Ciudad, o en de ver el Real Estandarte en manos de sujetos menos dignos de tal condignación solo porque tenga caudal que sufrague dichos gastos.»[19] A través de esta larga relación, aquí extractada, es posible advertir no sólo la importancia política de esta fiesta, sino también su significación social, la estricta reglamentación a que estaba sometida y el carácter honroso que tenía el cargo de Alférez, que no se quería ver en manos de «sujetos menos dignos» es decir «nuevos ricos» y personas de escasa figuración social pero con dinero.

La «Tabla del Ceremonial del Cabildo de Santiago» de 1760, que reglamentaba por escrito las modalidades de todas las celebraciones y actos públicos de la ciudad de Santiago, permite conocer en detalle el ceremonial y la etiqueta de la festividad de Santiago a mediados del siglo XVIII[20]. El tono pomposo del documento, la insistencia en los cargos, la especificación del negro como color que se debía vestir durante la novena y la descripción detallada del ceremonial, indican la importancia que la autoridad atribuía a la vestimenta y a los gestos de la sociedad de la época, cada uno de los cuales tenía un significado simbólico y cuya transgresión daba origen a reñidas polémicas, no por el gusto de perder el tiempo o tener poco que hacer, como han sugerido los historiadores decimonónicos, sino por un apego a formas y fórmulas estrictas que debían moldear la convivencia entre los hombres, el trato social, la estética y hasta las diversiones.

Sin embargo, el curso inexorable de los tiempos impondría un debilitamiento de estas formas ceremoniales en la fiesta de Santiago. Hacia mediados del siglo XVIII se introdujo otra novedad en cuanto al número de asistentes. Por bando público se obligó la concurrencia a ella, tanto de funcionarios públicos como de vecindario noble, incitando ello la vanidad de los señores y su afición al lujo, ya que muchos comenzaron a presentarse a la procesión rodeados de una escolta de lacayos en número equivalente a la dignidad o cargo que ocupaban. Los grandres desembolsos hechos con este objeto en corto tiempo y las rivalidades suscitadas a causa del desenfreno en la ostentación pública, habrían obligado al gobernador Manuel de Guill y Gonzaga a dictar en 1764 una orden proponiendo que el paseo se hiciese en calesa y no a caballo[21], como había continuado haciéndose después de los reclamos de Monseñor Romero.

19 Actá del 5 de Julio de 1748 en Hugo Rodolfo Ramírez, *op cit.*, p.XXVIII.

20 Tabla del Ceremonial de Cabildo, Archivo Nacional, Fondo Varios, Vol. 217, fjs. 22 vta. y ss.

21 **Hugo Rodolfo Ramírez**
op. cit., p. XXIX.

El Informe del Fiscal de la Real Audiencia aprobado por Guill, sumado al perjuicio de «salpicar con lodo los ricos vestidos del vecindario» y a que hecho que el «ir en calesa facilitaba para los señores el acceso a la Catedral», determinaron que se diese curso a la proposición. Sin embargo, tres años después, por Real Cédula del 18 de Enero de 1767, el rey Carlos III ordenó que se guardace la costumbre de hacerlo a caballo, y el mismo Alférez Real perpetuo, el Maestre de Campo Diego Andía Irarrázaval, que desempeñaba el cargo desde 1750, apoyó lo indicado por el soberano[22].

Pero el motivo del paseo en calesa no fue sólo social sino también climático, «por caer en Julio», lo que llevaría a querer realizarlo en coche[23]. Así parece desprenderse, entre otros testimonios, del acuerdo del Cabildo en el año 1764[24].

Otra modificación experimentaría aún el ceremonial de la festividad del Santo Patrono. En 1785 el Gobernador Ambrosio de Benavides, queriendo dar mayor realce a la fiesta, exigió la asistencia de todos los cuerpos de Milicias, Cabildo y vecinos. No obstante, un fuerte temporal vino a interrumpir el preparado despliegue y, como el mal tiempo continuase, fue necesario postergarlo para el ano próximo[25]. Del mismo estilo es un bando firmado por el regente José de Rezabal pocos días antes de celebrarse la fiesta en el año 1796, el cual, haciendo hincapié en que la participación de la nobleza local en la ceremonia del paseo del estandarte era demostración «de la lealtad deste vecindario a las vanderas de nuestros católicos amables soberanos», ordenó que «asistan precisamente a ella los sugetos de honor, a quienes se pace el regular combite pena de cinquenta pesos de multa aplicados para gastos de la misma fiesta; y los Cuerpos de Tropa beterana y de milicias, ocupen formados en sus respectivos puestos la carrera por donde vaya la comparsa según la orden que se les comunicará a estilo militar; y para que nadie alegue ignorancia en su cumplimiento sobre el qual no se admitirá escusa fribola ni voluntaria, se publicará este Bando en la forma y lugares acostumbrados y se fixará en el Pórtico de las Casas Consistoriales.»[26]

---

22 La Real Cédula de 18/1/1767 en: Archivo Nacional, Fondo Capitanía General. Vol. 756, p.8.

23 **Eugenio Pereira Salas.**
«Notas sobre El Calendario Litúrgico Colonial».
Ponencias Aportes y Experiencias del II Encuentro Latinoamericano de Religiosidad Popular celebrado en Santiago de Chile en Mayo de 1977.
Historia y Misión nº 6, Ediciones Mundo, Santiago de Chile 1977, p.241.

24 Actas del Cabildo de Santiago, T.56. p. 130, 1/6/1764.

25 **Hugo Rodolfo Ramírez**
op. cit., p. *XXIX.*

26 Archivo Nacional, Fondo Capitanía General, Vol, 811, P. 57. pp. 166 - 167.

La Fiesta de Santiago como Imposición y su Declinar a Comienzos del Siglo XIX

Todos estos cambios indicaban que desde mediados del siglo XVIII la festividad de Santiago Apóstol iba perdiendo importancia y se debilitaban su mística y su sentido, lo que estaba conduciendo a las autoridades a imponerla como una obligación.

El último paseo del Real Estandarte bajo el régimen español se llevó a cabo el 24 de Julio de 1816, en circunstancias poco favorables para los chilenos, derivando en un grotesco acto, poco feliz remedo de fiesta. Era pleno período de la Reconquista Española bajo el gobierno de Casimiro Marcó del Pont. Una vez más, el vanidoso mandatario trató de humillar a los atemorizados vecinos de la capital con el pretexto del Dogma de la Majestad Real y del vasallaje que era preciso tributar al rey en esta ocasión, imponiendo a la fiesta un carácter punitivo y revanchista pues, a causa de que algunos patriotas de más alta situación social se hallaban presos en Juan Fernández y por otras razones, los vecinos de la capital no habían dado la respuesta esperada ante el llamado del mandatario. Ordenó éste, entonces, penar con una multa de 100 pesos, suma crecidísima para la época, a aquéllos que no concurriesen al acto. Pero no le bastó con esta medida sino, más aún, queriendo injuriar al Cabildo y a los jefes militares criollos, obligó a unos y a otros a entregar sus armas de parada, haciéndoles desfilar a pie ¡con cuchillos de mesa en las vainas a los capitulares y con espadas de madera a altos mandos militares patriotas!, mientras que los realistas lo hacían briosamente a caballo con equipo completo[27]. Lo que pudo ser una humorada, adquirió pues un talante de castigo y de imposición. Así la fiesta, como instrumento de poder político, podía transformarse también en un medio de opresión.

La caída definitiva del régimen español determinó el fin de la festividad de Santiago, que había devenido en símbolo de la sumisión a los reyes de España. Durante el curso del siglo XIX, a pesar de los esfuerzos del arzobispo de Santiago, Rafael Valentín Valdivieso, quien la restableciera con el concurso de la Municipalidad de la ciudad en 1845[28], la festividad no volvió a tener el antiguo brillo, reduciéndose a una ceremonia realizada en la iglesia.

---

27 **Hugo Rodolfo Ramírez,**
«La Reconquista Española», obra inédita, cit. en. *op. cit.*, p. XXIII.

28 **Jorge Allende Salazar,**
Santiago el Mayor en la Historia y en las Tradiciones. Boletín de la Academia Chilena de la Historia nº 10, Santiago 1938, p.191.

Junto con el declinar de la fiesta, desaparecieron también las insignias, el Real Estandarte y la imagen del santo que salía en hombros de los devotos vecinos todos los 25 de Julio. Sin embargo, otras pinturas y tallas habrían de permanecer hasta nuestros días para testimoniar su singular culto y para hacerlo trascender por medio del arte.

Ecuestre, abatiendo moros, lo representa el polícromo relieve del Museo Nacional de Bellas Artes, datado hacia 1640, «Santiago en las Navas de Tolosa», atribuido al escultor alto peruano conocido como Maestro de San Roque. El autor de este relieve, seguidor del escultor español Gaspar de la Cueva—discípulo a su vez de Juan Martínez Montañez— realizó también trabajos en la villa alto peruana de Potosí. Aquí ha impreso su sello en una figura potente y ruda, en la cual las deformaciones de cánones y posturas producen un resultado de gran expresividad. Por esa misma época, en otra obra perteneciente a dicho Museo, y siguiendo una fuente grabada flamenca, un anónimo pintor zurbaranesco español, lo muestra como parte de un Apostolado en su iconografía de peregrino, de pie, monumental e imponente, con un rostro de facciones acentuadas, portando cayado, sombrero y esclavina, ataviado con un manto esplendorosamente rojo, que constituye el más alto valor plástico de la tela.

Una de las más bellas y solemnes obras realizadas en la América hispana es la que representa el entierro de San Francisco de Asís, firmada y fechada por el pintor cuzqueño Juan Zapaca Inga y ambientada en una ciudad que no es la del poverello sino la antigua capital del Incario en plena época virreinal. Entre el cortejo que lleva en andas el féretro abierto con el yerto cuerpo del Santo, en la parte izquierda de la tela, junto al obispo, se observa un devoto caballero lujosamente vestido a la moda severa de fines del XVII, quien luce en su pecho la gran cruz roja de la Orden de Santiago.

Santiago se hace presente como un anciano apóstol en el «Nacimiento de San Diego», quien viene al mundo bajo su patrocinio en el cuadro n°1 de una serie anónima sobre la Vida del Santo de Alcalá, pintada en Cuzco a principios del siglo XVIII, que custodia el Museo Nacional de San Francisco. El apóstol, descalzo y vestido de túnica azul y manto rosa, sostiene un libro en su mano derecha mientras observa el baño del bebé Diego, quien viene al mundo bajo su patrocinio, como lo señala la ingenua leyenda de la cartela a la izquierda del lienzo: «Nace San Diego para dar nueva luz al mundo bajo el patrocinio de S. Tiago Apóstol». Y cuando el recién nacido recibe las aguas del bautismo, en el cuadro n°2 de la misma serie, la candorosa cartela con la leyenda señala la presencia del Apóstol en las siguientes palabras: «Pónenle por nombres el de su inclito patrón Sn. Tiago voz que suena en nuestra lengua Diego, en la Ebrea Jacobo y que el Latino dice Su plantador [sic] esto es el que tranca [sic] otro bajo el pie».

Más tarde, a mediados del siglo XVIII, el pintor jesuita Joseph Ambrosi, en un Apostolado de medio cuerpo que hoy custodia la Catedral de Santiago, en el cual se reelaboran modelos rubenianos, encarna al Apóstol en una sugerente figura masculina que luce los símbolos del peregrino, el cayado en la mano izquierda y la vieira de plata repetida en el sombrero de anchas alas vueltas.

El siglo XIX que, junto con la Independencia de la Madre Patria, marca en Chile el retroceso del culto a Santiago, lo recuerda sin embargo en su iconografía de Apóstol peregrino, en dos figuras de la Catedral Metropolitana, la una de gran talla, de hierro fundido y factura francesa, que corona una de las balaustradas de remate de la portada del edificio; la otra en yeso, policromado y estofada, del tipo de imaginería francesa de fines del ochocientos conocido como «Saint Sulpice» .

Si bien hoy, la fiesta en honor del Apóstol debe escribirse en el tiempo pretérito, resta un nombre que pervive enclavado en el corazón de nuestra capital. Este nombre, junto a las imágenes, las referencias documentales y los relatos de los cronistas, son vestigios que pueden reconstituirse en testimonios vividos de esa celebración «al sur del mundo»— en expresión de Pablo Neruda—, foco periférico y trazo perimetral de esa vasta red de fe, política y culra extendida por España como un manto hasta las tierras más australes de América, que fue capaz de concertar lo sagrado y lo profarno, el rito y el mito, el arte y el juego, la comida y la bebida, lo divino y lo humano, en honor del Señor Santiago.

Bibliografía

- *Actas del Cabildo de Santiago,*
Colección de Historiadores de Chile y de Documentos Relativos a la Historia Nacional,
Tomos 1 a 57
- **Allende Salazar, Jorge.**
«Santiago el Mayor en la Historia y en las Tradiciones»
Boletín de la Academia Chilena de la Historia n°10,
Santiago 1938.
- Archivo Nacional. Archivo Capitanía General Vols. 756 y 811.
- Archivo Nacional. Archivo Fondo Varios Vols. 217 y 257.
- Archivo Nacional. Archivo de la Real Audiencia, año 1703.
- **Barros Arana, Diego.**
Historia de Chile,
Rafael Jover Ed., Santiago 1884, T. III.
- **Bonet Correa, Antonio.**
Fiesta, Poder y Arquitectura. Aproximaciones al Barroco Español.,
Ediciones Akal, Madrid 1990.
- **Bonet Correa, Antonio; Gisbert, Teresa; Foncerrada De Molina, Martha y otros Autores**
El Arte Efímero en el Mundo Hispánico,
Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México 1983.
- **Carvallo y Goyoneche, Vicente**
Descripción Histórico Geográfica del Reino de Chile,.
Colección de Historiadores de Chile y de Documentos Relativos a la Historia Nacional, T.X.,
Imprenta del Mercurio Santiago 1876.
- **Chaunu, Pierre.**
La España de Carlos V.
Ediciones Península. Barcelona 1976. Vol. II
- **Cruz, Isabel**
Arte y Sociedad en Chile 1550 1650,
Ediciones Universidad Católica, Santiago 1986.
«Santiago el Apóstol Peregrino».
Suplemento Artes y Letras, Diario El *Mercurio* de Santiago, Domingo 28 de julio de 1985.
- **Diaz Meza, Aurelio.**
«Leyendas y Episodios Chilenos»
Editorial Nascimento, Santiago 1975, T. II
- **Encina, Francisco Antonio.**
Historia de Chile.
Sociedad Editora Revista Ercilla S.A.,
Santiago, 1983.
- **Gómez de Vidaurre, Felipe.**
Hisloria Geográfica, Natural y Civil del Reino de Chile.
Colección de Historiadores de Chile y de Documentos Relativos a la Historia Nacional, T. XV. Sanliago 1889
- **Heidegger, Martin.**
El Ser y el Tiempo,
Fondo de Cullura Económlca,
México 1991
- **Mariño de Lovera, Pedro.**
Crónica del Reyno de Chile,
Colección de Historiadores de Chile y de Documentos Relativos a la Historia Nacional, T. VI.
Imprenta El Ferrocarril, Santiago 1865.
- **Paz, Octavio.**
Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la Fe.
Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona 1892.
- **Pereira Salas, Eugenio.**
Juegos y Alegrias Coloniales de Chile.
Zig-Zag, Santiago 1947.
«Notas sobre El Calendario Litúrgico Colonial».
Ponencias, Aportes y Experieneias del II *Encuentro Latinoamericano de Re/igiosidad Popular,* celebrado en Santiago de Chile en Mayo de 1977. Historia y Misión n°6,
Ediciones Mundo, Santiago 1977.
- **Piepper, Josef.**
Una Teoría de la Fiesla,.
Rialp, Madrid 1974.
- **Ramirez, Hugo Rodolfo.**
Ensayos para el estudio del período hispano chileno:
la ciudad de Santiago y el Cabildo.
Colección de Hisloriadores y de Documentos Relativos a la Historia Nacional, T.55. Sociedad Chilena de Historia y Geografía y Academia Chllena de la Historia, Santiago Alfabeta Impresores, 1983.

La Iconografía de Santiago en el Arte Hispanoamericano*

Santiago Sebastián

Introducción

En un programa tan amplio como el de la presente exposición **Santiago y América** no podía faltar la iconografía jacobea, lo más vivo de cuanto nos ha legado la Historia después de cinco siglos. Las imágenes iconográficas, debidamente «leídas» e interpretadas, son un medio más valioso que los propios documentos de archivo y aun que las crónicas. Son auxiliares de gran eficacia para llevar a cabo la metodología de la Historia de las Mentalidades y la Historia de las Ideas, que tanto interesan a la moderna crítica histórica.

Pese a la importancia del tema, nunca se había abordado como hasta el presente con esta investigación interdisciplinar. A los intentos anteriores, cuyo interés y valor no vamos a poner en duda, era preciso ofrecer un estudio más sistemático y de carácter más claramente iconográfico. Además, en esta ocasión excepcional, el texto está apoyado con piezas artísticas traídas especialmente, en número notable, como nunca hasta ahora se había reunido en España y mucho menos de un tema tan especializado. El marco geográfico no puede ser más oportuno: el Mosteiro de San Martiño Pinario, en la incomparable ciudad compostelana, junto a la Basílica, como homenaje del inmenso

---

* *Al Dr. José Manuel Pita Andrade*

continente americano al Patrono de las Españas. Mas no hagamos retórica; vayamos a los hechos y a las imágenes, cuyo lenguaje visual es más elocuente que las propias palabras.

Las Fuentes Iconográficas

El estudio de la iconografía jacobea tanto en Europa como en América tiene que partir del conocimiento de una serie de textos, que fueron la base literaria de los artistas o de los mentores de las obras, y que fueron utilizados en mayor o menor medida según las épocas históricas y los países. Al estudiar las imágenes jacobeas en América veremos cuáles de estas fuentes tuvieron mayor incidencia, y cuáles no.

El punto de partida: los Evangelios Sinópticos y las Actas de los Apóstoles

El pescador Zebedeo tuvo dos hijos: Santiago (el Mayor) y Juan, que fueron llamados por Cristo cuando echaban las redes en el lago de Tiberiades, y obedientes dejaron la pesca para seguir al Maestro (Mateo 4,16-22; Marcos 1,16-20; Lucas 5,1-11). Jesús los llamó Hijos del Trueno, y los dos le acompañaron a Jerusalén, pero fueron mal acogidos por los samaritanos, por lo que llegaron a solicitar al Señor que el cielo enviara fuego contra ellos; Jesús les reprendió y buscaron alojamiento en otra parte (Lucas 9,51-56). Su madre, María Salomé, pidió para ellos un buen sitio en el futuro reino del Mesías; fueron testigos de hechos tan importantes como la resurrección de la hija de Jairo, la agonía en el Huerto de los Olivos y la Transfiguración de Jesús en el Monte Tabor; después de la Ascensión, Santiago permaneció en Jerusalén junto a los otros apóstoles y discípulos.

Probablemente anunció la fe cristiana en Samaria y Judea, y se encontraba en Jerusalén cuando Herodes Agripa inició su persecución a la Iglesia naciente, metiendo en prisión a varios, entre otros a Pedro y Santiago; hacia el año 43 después de Cristo, Santiago fue el primero en morir «por la espada» *(Hechos de los Apóstoles 12,2)*. Fue por tanto el primer apóstol en sufrir el martirio. En relación con este final, una fuente antigua como la *Historia Eclesiástica* (II, IX.2-3) de Clemente de Alejandría, recogió de una tradición que estando en la prisión Santiago convirtió al carcelero Josías, que fue bautizado y sufrió el martirio con él.

La leyenda de Palestina

Ya en el siglo V el tema jacobeo aparece en un texto apócrifo sobre los apóstoles, que es conocido como el *Pseudo-Abdías*, escrito originalmente en hebreo y conocido en Occidente como *Historia certaminis apostolice* o *Breviarium Apostolorum*, que en su

cuarto libro trata los relatos milagrosos sobre Santiago, como la conversión de Josías, y refiere por primera vez el episodio del mago Hermógenes, que está calcado aparentemente sobre el encuentro de San Pedro con Simón el Mago (*Hechos* 8,18-24), al que el Apóstol confundió. Refiere que Hermógenes envió contra Santiago a su discípulo Filoteo para actuar contra él por medio de sus sortilegios, mas viendo que el Apóstol curaba enfermos y resucitaba muertos, se convirtió volviéndose contra Hermógenes, al que quiso a su vez traer a la fe de Cristo[1].

La leyenda española: predicación del Apóstol en España e invención de su sepulcro

Es muy tardía la mención de la tarea evangelizadora del Apóstol Santiago el Mayor con respecto a España, hasta tal punto que antes del siglo VII nadie mencionó su predicación en la Península Ibérica: no lo cita Idacio, obispo de Aquae Flaviae, próxima a Compostela; ni el español Prudencio, ni Gregorio de Tours, ni tampoco el Papa Inocencio (año de 416) en una carta sobre la extensión de la liturgia romana, en la que no menciona a Santiago en España. En la primera mitad del siglo VII, en la traducción latina de los catálogos apostólicos *Breviarium Apostolorum* (redactados originalmente en griego) se lee que este Apóstol había predicado en el Occidente de España; debió de volver a Jerusalén para caer bajo la espada de Herodes. Al mismo tiempo San Julián de Toledo (año 686) rechaza la predicación de Santiago en España.

La evangelización por Santiago sólo será admitida bien avanzado el siglo VIII por obra del monje Beato de Liébana, tanto en un himno litúrgico como en sus *Comentarios al Apocalipsis* (776). Un decenio mas tarde escribió en un himno dedicado al rey Mauregato: «¡Oh, apóstol dignísimo y santísimo, cabeza refulgente y dorada de España, defensor poderoso y patrono especialísimo!». Poco después, en época del rey asturiano Alfonso II el Casto se difundió un relato maravilloso: decía que Santiago vino de Oriente y desembarcó en Iria Flavia (actual Padrón) para evangelizar a España; luego regresó a Judea, donde sufrió el martirio, pero sus discípulos regresaron con el cuerpo del Santo, y después de una travesía milagrosa lo enterraron en el interior de Galicia, lejos de la costa; tras de las persecuciones se perdió la noticia de la tumba del Apóstol, pero fue descubierta gracias a la luz que proyectaba sobre ella una misteriosa estrella, y se convirtió en lugar de peregrinación que vino a superar a Roma y Jerusalén.

A lo atractivo de la invención ha de unirse el ambiente seductor que para las gentes medievales tuvieron las reliquias, que a principios del siglo IX eran veneradas. Con el

---

1 **J.K. Steppe:**
L'iconographie de Saint-Jacques le Majeur, en *Catálogo Exposición Jacobea. Europalia 85.*
Recomiendo este texto por su claridad e información.

obispo Teodomiro (813-818) nos encontramos con un personaje histórico: él habría realizado excavaciones en el cementerio donde en un sarcófago romano apareció el supuesto sepulcro; la primera mención del sepulcro está en la Crónica de Sampiro. Las referencias más antiguas sobre el descubrimiento tuvieron lugar en 1077, a raíz de la Concordia de Antealtares entre el obispo Diego Peláez y el abad del monasterio para empezar a construir la catedral que hoy admiramos.

La invención del sepulcro se completó con la creencia del traslado maravilloso del cuerpo del Apóstol a Galicia; este episodio legendario figura ya en un documento apócrifo del siglo IX atribuido al Papa León. Hay otra versión en el *Codex Calixtinus* o *Liber Sancti Jacobi*: refiere que después de muerto el Apóstol los discípulos colocaron el cuerpo en una nave, que, guiada por un ángel, llegó a las costas gallegas. Entonces, solicitaron a la reina Lupa que acogiera el cuerpo del Apóstol, mas su esposo y ella pusieron inconvenientes, que fueron superados milagrosamente. El cuerpo fue transportado desde la costa en un carro tirado por toros, y los reyes transformaron el palacio real en un santuario.

Desarrollo del culto y peregrinación desde el siglo XI

Desde mediados del siglo XI la peregrinación a Santiago quedó abierta a toda la cristiandad gracias al impulso del rey Alfonso VI y de la Orden de Cluny, que impuso la liturgia romana sobre las tradiciones mozárabes. Desde el punto de vista artístico, el románico, como gran estilo arquitectónico de Occidente, se implantó desde fines de este siglo. Al mismo tiempo que se construyó la gran basílica se escribieron obras tan importantes como el *Codex Calixtinus* y la *Historia Compostelana*; el libro segundo de la primera obra es de gran interés iconográfico pues contiene 23 milagros de Santiago; doce de estos fueron a su vez recogidos por Jacobo de la Vorágine en su famosa *Leyenda Dorada*, escrita en 1264[2]. El libro cuarto del *Codex* comprende la «Crónica del Pseudo Turpin», escrito hacia 1150, y contiene las tres apariciones de Santiago a Carlomagno para que llevara la guerra a los musulmanes, que ponían en peligro la tumba del Apóstol.

En esta época el Camino de Santiago era un fenómeno de alcance europeo, y el libro quinto del *Codex* vino a ser una especie de guía para el peregrino, y tal texto se atribuye al francés Aymeric Picaud. Durante los siglos XI y XII se internacionalizó la figura del Santiago peregrino.

---

2 **J. de la Voragine:**
Leyenda Dorada.
Madrid, 1982. Cap. 99, pp. 394-405.

Las leyendas y tradiciones españolas

Elaboración netamente española fue la que se planteó desde el siglo XII con la presentación de la condición militar o guerrera de Santiago, origen del tipo iconográfico ecuestre. Como ha destacado sagazmente A. Sicart, la nueva dimensión del Apóstol está en la llamada *Historia Silense*, escrita hacia 1115 en el monasterio de San Juan y San Pelayo de León, pero no por un monje de Silos como se dijo tradicionalmente. Cuando narra el reinado de Fernando I se refiere a la toma de Coimbra, que cayó en su poder gracias a la intercesión de Santiago, en cuyo templo compostelano estuvo el rey tres días orando: era el año de 1064. Mientras esto ocurría, cuenta la *Historia Silense* un milagro ocurrido con un peregrino griego, que había llegado de Jerusalén; éste se situó a la puerta del templo y oyó con frecuencia cómo los fieles pedían a Santiago su intercesión en su condición de guerrero; el peregrino se extrañaba pues el Apóstol nunca habia sido caballero. Por la noche en sueños se le apareció Santiago y le reprochó por sus dudas acerca de su carácter militar, y a continuación lo vio montado sobre un caballo blanco con las llaves de la ciudad de Coimbra que a la mañana siguiente entregó al rey Fernando, que se adueñó de la ciudad. Ante la milagrosa aparición del Apóstol y su intervención en la batalla, el rey se dirigió a Compostela para dar las gracias al Santo.

Tenemos ahora una presentación nueva de Santiago: actúa como guerrero, y esto tendrá una transcendencia increíble por el auge que cobró la caballería antes de iniciarse el siglo XII. Era el momento en que Bonizon de Sutri (1090) establecía la norma del *miles Christianus* en su obra *Liber de vita christiana*, pues fue entonces cuando se gestó la primera Cruzada para la liberación de los Santos Lugares. El primer eco de la citada *Crónica Silense* se produjo hacia 1140, cuando el *Codex Calixtinus* fue depositado en la catedral compostelana y en el capítulo 29 del libro segundo recogió el milagro de la toma de Coimbra, con la diferencia de que el anónimo peregino griego se llamaba Esteban, y además era obispo.

A mediados del siglo XII debió de redactarse el llamado «Privilegio de los Votos» o «Diploma de Ramiro», referido a cómo los monarcas cristianos después de la invasión árabe de España, para no verse hostigados por los sarracenos, se comprometieron a entregar un tributo de cien doncellas: la mitad de la nobleza, y la otra mitad del pueblo. Ante esta situación ominosa el rey Ramiro reunió un ejército para enfrentarse al enemigo, que lo asedió en la colina de Clavijo; por la noche se le apareció en sueños Santiago para recordarle que él era «Hispanorum protector» y le garantizó que le asistiría en la lucha. Así fue; Santiago vino, y la victoria fue completa: acabó con el tributo de las cien doncellas y se creó al mismo tiempo la obligación de hacer un donativo al Apóstol en agradecimiento. Quedan claras en este proceso las alteraciones sufridas: un peregrino anónimo (*Historia Silense*) es luego el obispo Esteban (*Codex Calixtinus*) y finalmente se trata de un rey. Es

el final de una misma idea, que ha llegado a su último desarrollo. A. Sicart concluye: «Así pues, la figura de Santiago como militar llega a través de este milagro ya plenamente solidificada y, en consecuencia, a lo máximo que podía alcanzar»[3]. Varios libros importantes recogieron el hecho milagroso y lo transmitieron, como el *Chronicon Mundi* (1236) de Lucas de Tuy, la obra de Rodrigo Jiménez de Rada *De rebus Hispaniae* (1243) y la *Primera Crónica General* de Alfonso el Sabio (ca. 1280). El milagro fue difundido a lo largo del siglo XIII, y entonces empezó la floración iconográfica de Santiago ecuestre, el más importante de todos los modelos jacobeos, que ha llegado con creaciones originales hasta el siglo XX.

Una tradición piadosa y una leyenda, al margen de las que hemos visto en Compostela, fue la aparición de la Virgen María a Santiago, a orillas del Ebro, en Zaragoza, encima de una columna; ella le expresó su deseo de levantar allí una capilla en su honor. Según una fuente apócrifa posterior, el Santo Apóstol habría desembarcado en la parte suroriental de España (Cartagena o Almería) y después de predicar en Granada, habría ido a Zaragoza.

Los Tipos Etnográficos

Establecidas las principales fuentes literarias de la iconografía jacobea, corresponde ahora ver qué tipos iconográficos tuvieron aceptación en América. Por razones obvias no todos ellos pasaron, ni tampoco los ciclos jacobeos. Digamos que hubo un criterio selectivo en que fueron admitidas las imágenes mas características, y pese a tratarse de un héroe cristiano no escapó a la fuerza del proceso de aculturación, según veremos. Analicemos estos tipos y veamos los ejemplos más notables.

Santiago Apóstol

Entre las diversas tipologías de Santiago el Mayor hay que poner en primer término la del personaje como Apóstol, pues como señalamos fue uno de los primeramente elegidos, aunque en su origen es difícil distinguir iconográficamente a los apóstoles. Cristo envió a sus discípulos a predicar la buena nueva, con dos advertencias: «os envío como corderos en medio de lobos» y les dijo para evitar la identificación: «No llevéis

3 **A. Sicart Gómez:**
La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media.
«Compostellanum» XXVII (1982), pp. 15-24.
J. Domínguez Bordona:
Manuscritos con pinturas.
Madrid 1933, vol. II, p.79.

bolsa, ni alforja, ni sandalias, y a nadie saludéis por el camino» (San Lucas 10,4). Los apóstoles llevan en general una túnica larga, van descalzos, suelen llevar un libro en una mano y en la otra un báculo como elemento característico del que viaja o camina.

Son pocas las escenas evangélicas en que aparece Santiago el Mayor de una manera clara y distinta; lo normal fue representar a los discípulos pero sin diferenciarlos. Evidentemente, no falta la escena de la vocación de los hijos del Zebedeo, Santiago y Juan, que de una manera tan clara siguieron al Maestro. El ejemplo más antiguo lo menciona Réau en una miniatura del *Codex Aureus* de El Escorial, realizado entre 1033 y 1039[3]. Pita Andrade destacó que en la iconografía española el Apóstol Santiago no posee símbolos específicos en las escenas de la Ascensión y de la oración del Huerto; en las series de la Ultima Cena es un apóstol indefinido, aunque generalmente se le supone al lado de su hermano Juan, ambos flanqueando a Cristo o juntos a su lado. Escena no menos celebrada es la de Santiago en la Transfiguración de acuerdo con la interpretación del texto de San Mateo (17, 1-2): «Seis días después, tomó Jesús consigo a Santiago y a su hermano Juan, y los llevó aparte, a un monte alto. Y se transfiguró delante de ellos: su rostro se puso brillante como el sol y sus vestidos blancos como la luz».

Así lo vemos en el *Codex Calixtinus* y en el ejemplo magnífico de la Portada de las Platerías de la catedral de Santiago, aunque como ya señaló Pita Andrade allí no figura con los atributos que le distinguirán[4].

Hay que precisar mas la iconografía del Apóstol cuando está individualizado, cuando aparece togado y descalzo, llevando a veces el rollo de la Nueva Ley. A veces porta como atributo la cruz de doble crucero pues según la leyenda habría sido el primer arzobispo de España. Las primeras representaciones son las románicas del siglo XII, como lo vemos en la Portada de las Platerías y en Toulouse; en Italia aparece generalmente con el atributo de la espada, con la que fue decapitado, aunque lo que predominó fue la insignia de la peregrinación jacobea. Aquí debe incluirse la serie interminable de los Apostolados desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, de los que se hicieron series pictóricas o escultóricas y sobre todo grabados, de amplia difusión; y en las más antiguas tiene a lo sumo su

4 **J.M. Pita Andrade:**
En torno al arte del Maestro Mateo: El Cristo de la Transfiguración de la Portada de las Platerías.
«Archivo Español de Arte», 1950. J.M. Azcárate:
La Portada de Platerías y el programa iconográfico de la catedral de Santiago.
«Archivo Español de Arte», 1963, p. 1.

La imagen de Santiago Apóstol fue trasplantada íntegramente a América, ya en las escenas evangélicas mencionadas, ya en las series de los apostolados. Cristóbal de Villapando se inspiró en el ejemplar de Rubens (1603), que fue grabado por Ryckemans; de la misma manera el mejicano Rodríguez Alconedo se sirvió en el siglo XVIII de los grabados de Juan Antonio Salvador Carmona sobre los modelos del italiano Piazzeta; por otra parte, los modelos de Martin de Vos, grabados por Anton Wierix y Hendrik Goltzius parecen haber inspirado el apostolado de San Francisco de Popayán (Colombia), que hace años atribuí al «Maestro de Calibío», del siglo XVIII; nos presenta al Apóstol en primer término con aire monumental, y al fondo su martirio[6].

Por el momento nos interesa más la figura independiente del Apóstol, cuya representación mas excelsa es el lienzo de la iglesia de San Miguel de Sucre (Bolivia), obra bien característica del pintor jesuita Bernardo Bitti, nacido en Italia el año de 1548, formado en Roma bajo el influjo de Miguel Angel y del manierismo reinante; el año de 1573 estuvo en Sevilla, donde le pudo impactar el piadoso Luis Morales. Su estancia americana transcurrió en Lima y en el Alto Perú, y aquí en la citada iglesia de Chuquisaca pintó ocho lienzos de un retablo, de los que destacan las figuras de los apóstoles hermanos Santiago y Juan, lienzos que tienen el color y la composición atrevida de la mejor de sus obras, «La Virgen de la Candelaria» de la iglesia de La Compañía de Lima, y que Martín Soria relacionó con piezas similares del Greco. Vemos al Apóstol de pie, frente al espectador, con báculo, sombrero caído y un libro.

Siguiendo las fuentes canónicas de la vida del Apóstol Santiago no falta el final, la «Degollación», por obra del pintor criollo Antonio de Montúfar (1627-1665): en un lienzo de la catedral de Chuquisaca, que nos presenta al Santo arrodillado, con las manos cruzadas, entre un soldado y un esbirro que levanta la espada para cortarle la cabeza. Cuenta el cronista Vázquez que Montúfar tenía gran capacidad para tomar ideas, y la de este lienzo tiene todos los visos de estar sacada de un grabado, todavía no identificado. La escena no admite punto de comparación con el realismo de la misma composición de Fernández Navarrete a finales del siglo XVI.

Por todo lo dicho, la figura del Apóstol fue una de las más representadas, incluso en el siglo XVIII, como pone de manifiesto la Escuela Quiteña, en sendas imágenes de madera policromada, una en el Museo de Arte Colonial y otra en una capilla lateral de San Francisco, ambas en Quito. La primera es netamente de arte popular, y con una mano señala el cielo; la segunda está dentro de una hornacina y abre los brazos en una actitud de éxtasis bien característica.

Santiago metamorfoseado en el dios Illapa

Si entre los incas la Virgen María fue identificada con la Madre Tierra, no es de extrañar que, dada la importancia de Santiago, éste fuera identificado con Illapa. Así los dioses indígenas lograban una supervivencia al ocultarse bajo una vestidura cristiana. El punto de partida en este proceso fue la citada frase evangélica cuando Cristo llamó rayos a los hermanos Santiago y Juan, «que esto quiere decir hijos del Trueno». Fácilmente se los asimiló con el rayo, que era Libiac o Illapa. Todo ello viene corroborado por el hecho histórico de la victoria de los españoles en Sunturhuasi, cuando al grito de «¡Santiago!» vencieron a los indígenas en el Cuzco (1534); esto viene certificado por una lápida de la iglesia del Triunfo (lugar de Sunturhuasi) en la citada ciudad, en la que dice: «Fue visto salir el Patrón de las Españas, Santiago, [...] y atónita la idolatría veneró Rayo de Hijo del Trueno». Un texto de Guamán Poma de Ayala viene a decir lo mismo, según testigos presenciales que vieron bajar a Santiago con rayos y truenos y caer sobre Sacsahuaman: «Al ver caer el rayo se espantaron los indios y atemorizados dijeron que había caido Illapa».

T. Gisbert puntualiza que la iconografía tradicional del Santiago ecuestre tiene en sí todos los elementos que lo hacen identificable con el rayo, evidente en el fulgor de la espada y el trueno en el ruido de los cascos. «Su popularidad en los pueblos indígenas indica que no ven en él al protector de los vencedores hispanos sino al antiguo y terrible dios que viene revestido y materializado. En este caso estamos ante un cambio de iconografía, el antiguo hondero se transforma en el guerrero portador de la espada»[7]. La

---

5 **J. Sureda:**
La pintura románica en España.
Madrid, 1985, pp. 403. M.
González García:
La iconografía del Apóstol en Astorga,
«Compostellanum», 34 (1989), p. 404.

6 Es imposible catalogar cuántas imágenes hay del Apóstol Santiago en pintura o escultura; a las ya indicadas hay que añadir como ácaracterísticas la pintura de Juan Tinoco, de la segunda mitad del siglo XVII, en la Galería de Bellas Artes de Puebla; sin duda, el Santiago de la serie de los apóstoles es el más cercano a Zurbarán. En Quito se prodigó mucho el Apóstol pintado como en la serie del siglo XVII de la iglesia de San Francisco, también está en el retablo de la capilla de Villasis del mismo templo; como escultura está el apostolado de la iglesia San Francisco y en la de Chilogallo, cerca de Quito, donde está de peregrino y con la espada.

7 **T. Gisbert:**
Iconografía y mitos indígenas en el arte.
La Paz, 1980, p. 93.

ilustre investigadora de los mitos indígenas encontró un Santiago identificado con los fenómenos celestes en la pequeña capilla de Quispicanchis, cerca del Cuzco; aparece nuestro personaje ecuestre sobre el fuego y encima del arco iris y del sol. Esta imagen ecuestre de Santiago parece corresponder con la descripción que nos da el Inca Garcilaso de la Vega cuando pinta el cerco de los españoles en la Plaza del Cuzco a raíz de la insurrección de Manco Capac: «A esta hora y en tal necesidad fue Nuestro señor servido favorecer a sus fieles con la presencia del Bienaventurado Apóstol Santiago, Patrón de España, que apareció visiblemente delante de los españoles, que lo vieron ellos y los indios, encima de un hermoso caballo blanco, embrazada una adarga y en ella su divisa de la Orden militar y en la mano derecha una espada que parecía relámpago según el resplandor que daba de si. Los indios se espantaron de ver al nuevo caballero y unos a otros decían: ¿Quién es aquel *viracocha* [Dios] que tiene la *yllapa* en la mano? [Yllapa significa relámpago, trueno y rayo]. Donde quiera que el santo acometía huían los infieles como perdidos y desatinados; ahogábanse unos a otros huyendo de aquella maravilla»[8].

Santiago como peregrino

El influjo del fenómeno de la peregrinación fue decisivo en la creación de este tipo iconográfico, porque el peregrinaje no fue circunstancial sino perfectamente reglamentado. Este tipo iconográfico fue la encarnación del hombre que hacía el camino, del «homo viator», que tenía como meta la tumba del Apóstol, y que fue la expresión del alto grado de movilidad de la sociedad del siglo XII, cuando surgió un nuevo modelo de piedad popular, favorecida por reglamentaciones jurídicas de rango regio. Los peregrinos constituyeron una especie de orden, así que tenían una vestimenta característica, que les servía como salvoconducto para ser recibidos en albergues y para alcanzar la caridad de los fieles. Su traje iba reforzado de piel y protegía la cabeza con un sombrero para defenderse del sol y de la lluvia; más característicos fueron el zurrón de piel, y para ayudarse en el camino el bordón o báculo con una calabaza en lo alto para el agua; se completaba el conjunto con la insignia de la concha o venera, que llevaba cosida al zurrón o en la capa.

Veamos ahora el origen de estos atributos. En cuanto al báculo, lo lleva en forma de *tau* la figura sedente del Apóstol en el parteluz del Pórtico de la Gloria. El báculo, como ha señalado L. Vázquez de Parga, es el mencionado en la historia del pseudo-Abdías, cuando Hermógenes, que estaba inmovilizado por los demonios, fue liberado por Santiago, y entonces pidió a éste protección contra los diablos, y les dijo: «Toma el

8 **E. La Orden Miracle:**
Santiago en América y en Inglaterra y Escocia,
Madrid, 1970, pp. 20-21.

báculo de mis peregrinaciones», detalle que también repite la *Leyenda Dorada* (cap. 99). El báculo se presentaba a los peregrinos en un estuche de bronce y los peregrinos lo veían en la basílica compostelana.

El otro atributo que mostró Santiago fue la concha o vieira que los peregrinos llevaban como signo distintivo. E. Mâle creyó que tal distintivo era el propio de los miembros de las cofradías jacobeas, y en las procesiones el que representaba a Santiago aparecía con tal distintivo; de nuevo L. Vázquez de Parga dijo que tal hipótesis no era correcta, porque la transformación del santo en peregrino apareció ya en la España del siglo XII en relación con la escena de Cristo con sus discípulos hacia Emaús (Lucas 24,13-32), relieve del monasterio de Silos (1100-1150), en el que vemos a Cristo llevando sobre su hombro una concha grande y otras más pequeñas; la concha o vieira como «intersignum peregrinorum» aparece en la figura de Santiago quizá por primera vez en el portal meridional de la abadía de Santa Marta de Tera (Zamora), en el siglo señalado, antes que se hubiera difundido por las cofradías. El aditamento del sombrero es más tardío, apareció en la iconografía del siglo XIV, y desde entonces en adelante los detalles fueron en aumento[9].

La fe del hombre medieval encontró su realización en la dura realidad de los difíciles caminos y calzadas, que ponían de manifiesto la consigna de Cristo —«Ego sum via»— y la condición del hombre cristiano como «homo viator». Por tanto la figura del «Jacobus peregrinus» se introdujo en el panorama iconográfico a mediados del siglo XII y ella fue expresión de la entrega espiritual de las masas a Dios y de la búsqueda de la salvación «realizándose en la peregrinación hacia la tumba apostólica en el occidente lejano»[10].

Esta representación iconográfica está muy extendida por América en escultura y pintura. A los hermanos Hernández Galván, a fines del siglo XVI, se atribuye el retablo de Ancoraimes (Bolivia), donde aparece nuestro personaje bajo la impronta manierista, con aspecto monumental. Coetáneo fue el escultor madrileño Diego de Robles, activo en Quito, al que se atribuyen los relieves de la sillería del coro de Santo Domingo, en

9 **L. Vázquez de Parga, J. Lacarra y J. Uría:**
Las peregrinaciones a Santiago de Compostela.
Madrid ,1948, cap. V. M.A.
González García:
Pequeña y variopinta historia de la peregrinación jacobea.
«Boletín Seminario Fontán-Sarmiento», nº 5 (Santiago 1983), pp. 11-12.

10 **R. Plötz:**
Lazo espiritual y cultura entre América y Europa. Santiago de Compostela, en *Galicia, Santiago y América.*
Coruña, 1991, p. 59.

Quito. Vemos el busto del santo en bajorrelieve, dentro de un óvalo, portando el bordón y por si fuera poco dice al pie: S. IACOBVS MAIOR. El retrato está sostenido por el águila austriaca y en lo alto aparecen el castillo y el león alusivos a las tierras de la monarquía española. La catedral de Caracas tiene una excelente imagen del siglo XVII, que nos presenta a Santiago con el bordón y un libro abierto. Posteriores son las esculturas conservadas en el Museo Franz Mayer de Méjico y en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Las pinturas son tardías, del siglo XVII, y su origen hay que buscarlo en grabados; todavía se conserva uno excelente en dos ejemplares en los museos del Banco Central y San Francisco, en Quito; es una obra de estilo del siglo XVII dedicada a la exaltación de Santiago, que completa su iconografía con seis composiciones ovaladas sobre su vida, formando una especie de marco, que fue diseñado por Johann Haintz, activo en Hamburgo hacia el año de 1700; el grabado fue realizado por Christian Rugendas. El Museo de Charcas, en Bolivia, tiene un lienzo de autor anónimo, tal vez del siglo XVII, que nos lo presenta en pose de caminante, apoyado en el bordón, con un libro abierto en la otra mano, y sobre la túnica la concha santiaguista. Obra de composición parecida es un lienzo del Museo del Banco Central de Quito, tal vez del siglo XVII, pero de escasa calidad. Al siglo XVIII pertenece un Santiago, en busto, del Museo de Arte Colonial de Quito.

Dos lienzos de la escuela quiteña son los más característicos del siglo XVIII. El primero está en el Museo de Santo Domingo y se atribuye a Nicolás Javier de Goríbar; por la relación que guarda con modelos ya vistos debe de proceder de un grabado. Aparece el santo peregrino de perfil, en actitud de caminar, llevando en la mano derecha el bordón con la calabaza, y en la espalda el sombrero; en primer término, al fondo, está la escena de su martirio. La representación más significativa es un lienzo del Museo de San Francisco de Quito, atribuido al taller de Bernardo Rodríguez, que deriva sin duda de un modelo grabado y tiene al pie la inscripción: «Peregrinamur a Domino» (2 Corintios 5,7). La composición muestra dos bordones cruzados, de los que penden la calabaza y diferentes conchas marinas; en la parte superior está el busto del santo enmarcado por una enorme venera, y encima y abajo hay mas conchas marinas de formas raras. En la mitad inferior tenemos escenas en miniatura de la Degollación, de la Batalla de Clavijo y de la Aparición de la Virgen del Pilar. La rica serie quiteña se cierra con un oleo que nos presenta a Santiago en busto con los atributos habituales de la venera y del bordón con la calabaza.

Santiago Ecuestre

Se trata, sin duda, del tipo iconográfico de mayor trascendencia de todo el repertorio. Tal fue la fe al Apóstol que la sociedad caballeresca medieval lo admiró con pasión y

desde hace cinco siglos lo trasladó a América, donde el Santo Caballero tuvo un florecimiento inusitado. Pese a este éxito la imagen del *Jacobus miles Christi* fue una invención de fines del siglo XI o de los inicios del XII. Como aseveró categóricamente Sánchez Albornoz, ni los diplomas, ni los anales o crónicas cristianas anteriores al año 1100, ni los historiadores musulmanes aluden a las intervenciones bélicas jacobeas. Sólo en 1118 lo trae el pseudo Silense, pero tanto el Privilegio de los Votos como la milagrosa batalla de Clavijo son torpes falsificaciones del siglo XII. La imagen más antigua del Santiago «bellator» está en la catedral de Compostela y fue fechada hacia 1230; como ha señalado R. Plötz este relieve expresa heráldicamente las dos funciones del Apóstol: el patronazgo espiritual sobre la catedral y el señorío que poseyó Santiago el Mayor con respecto a Galicia. Pero interesa más precisar el origen de la imagen del Santiago Caballero, que muestra vencidos y heridos bajo su caballo y lleva un pendón rojo decorado con veneras: es el representado en una miniatura del «Tumbo B» de la catedral de Santiago, obra del siglo XIV, que ha servido a mi colega S. Moralejo para señalar el origen gallego del Santiago «bellator»; este ilustre investigador ha puesto de manifiesto el fondo histórico de la citada miniatura con hechos relacionados con el arzobispo francés Berenguel de Landoria (muerto en 1330), por tanto fuera de las explicaciones tradicionales de la toma de Coimbra y de la batalla de Clavijo: se trató sencillamente de la reivindicación triunfal del pendón de Santiago, que los burgueses compostelanos quisieron sustituir por el realengo de Castilla[11].

Era difícil pensar que esta imagen de Santiago como «bellator» o «strenuissimus miles», creada en Galicia, viniera a convertirse en un emblema de la proyección del culto jacobeo en Galicia, en Europa y en América. En esta última los españoles lo siguieron invocando en sus luchas contra los indios idólatras, ya que la empresa americana fue vista como una prolongación de la Reconquista, llevando un culto cristiano para suplantar a los dioses precolombinos.

Los cronistas de la gesta americana nos hablan de las apariciones del Santiago Matamoros, que se convirtió en Santiago Mataindios o Matacaribes, como le llama E. La Orden. Entre otras apariciones citaré las mejicanas: Centla (1518), Tenochtitlan (1524), Jalisco (1530), Querétaro (1531) y Guadalajara (1541); en Guatemala (1541); en Perú, sitio del Cuzco (1536); en Colombia, en Chile, etc. Estos y otros no sólo son hitos históricos; la fe y el folklore han mantenido viva la imagen, y todavía hoy en las procesiones

---

11 **S. Moralejo Álvarez:**
El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago.
Atti del Convegno Internazionale di Studi, Perugia, 1987, pp. 245-272.

de las fiestas desfila el Santiago ecuestre, ya en imágenes coloniales, ya en representaciones al vivo[12].

De las fechas mencionadas sólo recordaré la de 1531, cuando el capitán Fernando de Tapia conquistó el lugar donde se asentó la ciudad cristiana de Santiago de Querétaro. Aquí no se conmemoró una victoria de Santiago, sino que tal hecho histórico ocurrió el día de Santiago. Para conmemorar tal evento se hizo una estampa en el siglo XVIII, un grabado del artista valenciano Vicente Capilla Gil (1767-1817), realizado en 1792 siguiendo un dibujo del pintor Juan Bautista Suñer con la visión de la Cruz en la conquista de la ciudad de Querétaro. El grabado en cuestión es realmente una «Alegoría de la Orden Franciscana» con una exaltación de la Santa Cruz, a manera de palmera triunfante, que actúa como eje de la composición, quedando dos niveles: terrestre y celeste; en el superior vemos sobre la Cruz a la Virgen en el momento de ser coronada por la Trinidad, rodeada de ángeles y flanqueada a la derecha por San José y a la izquierda por San Miguel en el momento de sojuzgar al demonio en forma de perro. En el plano inferior tenemos a la izquierda al padre Antonio Llinaz, junto a un pequeño templo circular, que alude al colegio franciscano fundado en Querétaro para la formación de misioneros. A la derecha está otro franciscano, el padre Antonio Margil, con el crucifijo en la mano en acto de predicar a algunos indígenas. La exaltación franciscana es manifiesta tras de la Cruz: aparece allí San Francisco, el «alter Christus», sobre la taza de una fuente (*fons vitae*), que recoge la sangre que derrama por sus llagas y sirve para regar el árbol de la Cruz-palmera central. Esta gran cruz central está presentada como una *via perfectionis*, pues desde el primer peldaño aparecen las virtudes franciscanas: *Abstinentia, Freno circuncidare corpus, Humilitas, Patientia, Paupertas, Castitas, Obedientia, Contemplatio, Zelus animarum, Ad Dei gloriam.*

La referencia histórica queda manifiesta al fondo de la Cruz, con una vista de la ciudad de Querétaro, ante la que se halla el acueducto emblemático, a los pies de una montaña, en cuya cima hay clavada una Cruz; encima está la figura de Santiago ecuestre en los cielos, y más arriba la Cruz celeste aparecida. Bajo la pequeña figura de Santiago a caballo puede leerse «*Tremuit*»; es decir, se estremeció o tembló la ciudad de Santiago ante tal prodigio y aparición. En esta recreación plástica de la historia del siglo XVI, que fue grabada dos siglos y medio después, se nos presenta la visión de Santiago porque en el día de su fiesta fue conquistada la ciudad, y la visión de la Cruz, que fue la única que tuvo lugar. Aunque Santiago no se apareció, la imagen ecuestre de éste era tan común

12 **E. La Orden Miracle:**
Santiago en América...
Madrid, 1970, pp. 16-85.

que el artista la incluyó porque el hecho había tenido lugar el 25 de Julio de 1531[13].

Es imposible enumerar las esculturas de Santiago ecuestre, que podemos ver en procesiones en muchos lugares de Méjico y Centroamérica, y muestra de ellas son los ejemplares del Museo de Tepotzotlán (siglo XVI) y del Museo Franz Meyer, en y cerca de la ciudad de Méjico. Más interesantes para nuestro propósito son los grandes relieves, entre los que destaca como el mejor el de la iglesia de Tlatelolco, sin duda inspirado en un grabado. Parece que este mismo modelo debió de llegar hasta las Islas Filipinas, donde lo vemos como gran relieve didáctico en los templos rurales de Bauán y Paeté, aunque en ejemplares de inferior calidad artística respecto al mejicano mencionado.

Bien merece un amplio comentario el gran relieve de la portada lateral de la iglesia de La Compañía de Arequipa (Perú), donde Santiago aparece aplastando a los moros, por obra del escultor Barrientos (1654). Desconocemos la intención de este tema jacobeo, es decir, no sabemos si se hizo para proclamar el triunfo del Cristianismo sobre otras religiones o fue consecuencia de un donante o promotor llamado Santiago, devoto de su Santo Patrón, que también lo era de Las Españas. El relieve es monumental y sin duda está sugerido por un grabado sobre la victoria de Santiago sobre los infieles, tema frecuente en libros del siglo XVII como el de Francisco Ruiz de Vergara: *Regla y establecimiento de la Orden y Cavalleria del glorioso Apóstol Santiago* (Madrid 1655), portada que realizó el mejor grabador del siglo XVII, Pedro de Villafranca.

En la parte inferior del relieve hay dos sirenas, que han dado mucho que hablar, si bien yo creo que son puramente decorativas, como las que hay en la portada del citado impreso madrileño. L. Castedo e I. Luks han lanzado una hipótesis difícil de aceptar que concierne a la relación de las citadas sirenas con la traslación del cuerpo del Apóstol desde Palestina a Galicia. I. Luks escribió al respecto sobre la portada peruana: «Están conectadas simbólicamente con el cuadro [relieve]: con la mano levantada parecen saludar al santo; también sus miradas están dirigidas hacia él»[14]. Como ya dije en otra ocasión,

13 **S. Montoya Beleña:**
Alegoría de la Orden Franciscana en un grabado inédito de 1792 de Vicente Capilla Gil.
«Boletín Museo Camón Aznar», 48-49 (1992), pp. 189-201.

14 **L. Castedo:**
Algunas constantes de la arquitectura barroca andina.
«Boletín Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas»,
Caracas, 1966, nº 4, pp. 72-73. I.
Luks: *Tipología de la escultura decorativa hispana en la arquitectura andina del siglo XVIII.*
«Boletín Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas».
Caracas, 1973, nº 17, p. 125.

parece que aquí se produjo el fenómeno iconográfico de la vida propia que alcanzan las imágenes, viniendo a generar ellas mismas una nueva iconografía, con lo cual se explicaría la hipótesis de los citados historiadores, al margen de la propia historia. Mas hagamos un poco de crítica para ver si las citadas sirenas tienen que ver con la venida del Apóstol Santiago a España, ya como cadáver. La leyenda medieval de la traslación de Santiago habla del carácter maravilloso de ésta, realizada en una barca sin timón, sólo guiada por una fuerza divina *—manu Domini prosperis ventis—* y los ángeles; precisamente tres de ellos se ven junto a la barca de Santiago en el alabastro inglés de Goodyear (1454). Eran ángeles pero no sirenas. Con todo, el profesor Moralejo me recordó que en la *Historia Compostelana* (mediados del siglo XII) se dice que el barco tuvo que sortear las «peligrosas Sirtes» (lib. I, cap. I). Es posible que este adorno retórico diera lugar a la suposición de una posible intervención de Escila y Caribdis como monstruos marinos; pero no serían sirenas. Además hay un testimonio del segundo tercio del siglo XVI, es un relieve adosado al Tesoro de la catedral de Santiago con el tema del traslado del cuerpo, y como hay que aludir al mar se hace metafóricamente con la referencia a Neptuno y a otros seres marinos. Pese a esto no tenemos una referencia concreta a las sirenas, así que la lectura moderna de los citados historiadores carece de base científica[15].

El tema de Santiago ecuestre tiene en el campo pictórico obras notables como los lienzos del siglo XVII de la catedral de Puebla, de Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos en la colección Pizano de Bogotá y el atribuido a Leonardo Flores en la colección Durán de Bolivia. El tema fue muy común en la escuela cuzqueña de principios del citado siglo, pues un dibujo de Santiago ecuestre y batallador figura en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, que Guamán Poma de Ayala escribió entre 1613 y 1615. M. Van Guchte propuso como probable modelo un grabado de Carlomagno venciendo a sus enemigos, que hay en la obra de Antonio Rodríguez Portugal *Chrónica llamada triumpho de los nueve preciados varones de la fama*, publicada en Alcalá de Henares, con la sustitución de la víctima europea por el indio[16]. Hay varios cuadros de la escuela cuzqueña que en el siglo XVIII siguen el mismo esquema insistiendo en que los enemigos vencidos por Santiago son indios.

La escuela quiteña del siglo XVIII presenta composiciones de mayor nivel técnico, inspiradas en grabados o pinturas europeas. Bien expresivo al efecto es el lienzo del

15 **S. Sebastián:**
Las sirenas de Arequipa. «Traza y Baza»,
5 (Barcelona, 1974), pp. 127-128.

16 **Guamán Poma de Ayala:**
The colonial art of an Andean author.
Catálogo de la Exposición de Americas Society. New York, 1992, p. 107.

convento de San Francisco de Quito, con el caballo encabritado, en posición de fuerte escorzo, que se parece en parte al modelo de Francisco Ribalta en el retablo de Algemesí, tal vez porque ambos procedan de la misma fuente grabada. Hay un grabado catalán del siglo XVIII con el caballo en posición similar. La obra de mayor calidad de esta época, aunque anónima, está en el Museo Nacional de La Paz: es un retrato de Felipe V cual si se tratara de Santiago. Según los Mesa el lienzo procede de una hacienda de Cochabamba, que al parecer fue repintado para salvarlo de la destrucción cuando llegó la independencia. Fue obra de un pintor conocedor de los gustos cortesanos, como señala la pose del caballo a la manera velazqueña. El primer monarca borbónico aparece con los aditamentos del sombrero, la capa y el hábito, quedando convertido en Santiago. Obra de gran belleza, ha figurado en varias exposiciones de 1992[17]. No sabemos si el anónimo artista tuvo un modelo grabado: un ejemplar de la escuela de Quito, en una colección privada, es un Santiago batallador, que deriva directamente de un excelente grabado, que ilustró un misal español de 1737, impreso en la tipografía de Plantin[18].

La tradición del Santiago ecuestre continuó en Ecuador durante el siglo XIX, como parece poner de manifiesto un lienzo anónimo del Museo del Banco Central de Quito: es obra de un pintor artesano pero con la novedad de que los vencidos son soldados españoles. Por ello, habrá que pensar en una fecha próxima a 1822, cuando el general Sucre tras de la batalla de Pichincha aplastó al ejército español. Santiago era el emblema de la justicia, y en este caso apareció frente a los usurpadores, que no eran otros que los soldados españoles.

La imagen de Santiago ecuestre en el medio americano no fue un mero pasaje iconográfico. Su éxito y difusión parece estar en relación con algo que está mas allá, y junto al mensaje religioso hay otro de tipo ideológico y político. La imagen surgió en la España medieval y supuso una fuerza que galvanizó a aquella sociedad para resitir al poder avasallador del Islam; aquellas gentes, puestas en trance angustioso, redoblaron sus energías gracias al impulso de su fantasía y de su fe, en la seguridad de que las fuerzas misteriosas del más allá no les abandonarían. Terminada la Reconquista el año de 1492, después de ocho siglos de lucha contra la morisma, en ese mismo año aparecieron Las

17 **Mesa-Gisbert:**
Holguín y la pintura virreinal en Bolivia.
La Paz, 1977, p. 332.

18 **G. Navarro Castro:**
Latin American iconography of Saint Jacques, the killer of Moors, en *Bride of the Sun, 500 years Latin America and the Low Countries.*
Catálogo. Amberes, 1992, pp. 189-193.

Indias en el horizonte político y espiritual de una España unificada, y ante aquellas masas ingentes de paganos fue preciso volcarse con soldados y misioneros, y entonces de nuevo la imagen emblemática de Santiago ecuestre se convirtió en figura alegórica para los españoles. Aquellos soldados, como los caballeros medievales, se lanzaron a la conquista de un nuevo continente al grito «¡Santiago y cierra España!», y su imagen fue un emblema de la gran empresa. Tal imagen cobró virtualidad durante más de tres siglos, y aún en los inicios del siglo XIX, cuando cayó el poderío español, el nuevo poder político se sirvió de ella, y entonces los vencidos por el apóstol *bellator* no fueron los moros o los indios sino los propios españoles.

Aparición de la Virgen a Santiago

La escena viene a subrayar la vinculación de María con Santiago, ya que fue éste uno de los discípulos predilectos, y la imaginación popular le reservó la redacción del símbolo del Credo: «et incarnatus est de Spiritu Sancto ex María Virgine». La leyenda menciona diferentes apariciones de María a Santiago en Galicia, Andalucía y Zaragoza[19]. En la capital de Aragón la presencia de Santiago está apoyada por una tradición piadosa, que Z. G. Villada resume con estas palabras: «Estando el Apóstol orando en la ciudad de Zaragoza, se le apareció sobre un pilar de mármol la Virgen Santísima, que aún vivía, en carne mortal, y le encargó que construyera en aquel sitio un templo dedicado a ella; encargo que cumplió Santiago inmediatamente»[20].

La devoción a la Virgen del Pilar está muy extendida por el continente americano, y en todas partes hay capillas y retablos a ella dedicados, especialmente en Méjico y Ecuador. Por lo que respecta a la ciudad de Quito sabemos que en la capilla del Pilar del templo franciscano se fundó la Cofradía de la Esclavitud de la Virgen del Pilar, y que el primitivo altar del famoso templo de La Compañía estuvo dedicado a la Virgen del Pilar. Del siglo XVIII es un retablo lateral del santuario de Guápulo, con dos cuerpos y tres calles, presentando en la central la imagen de la Virgen del Pilar rodeada de la corte celestial. Es obra firmada por Nicolás Javier de Goríbar. De la misma época es un lienzo anónimo del Museo de Santo Domingo con la Virgen al centro, flanqueada por los dos hermanos: Santiago y Juan, uno de peregrino y otro en trance de escribir. La mejor representación barroca es un relieve del Museo Jijón y Caamaño, que se ha atribuído a Caspicara. De tamaño reducido, presenta a la Virgen sobre la columna traída por ángeles, flanqueada a

19 **J. M. García Iglesias:** *Hacia una caracterización jacobea en la Galicia del siglo XVI.* «Compostellanum», XXIX (1984), pp. 355-371.

20 **Z. García Villada:** *Historia eclesiástica de España* I,1, Madrid, 1929, p. 67.

nivel terrestre por Santiago y dos figuras más, y al costado derecho por los siete convertidos de Zaragoza, que aquí llevan el bordón de peregrino, y que miran atónitos la presencia de María en carne mortal.

Por último, coetáneo parece ser el lienzo anónimo del convento de San Diego de Quito con el tema de la «Glorificación de la Inmaculada». Es una composición compleja, con la Virgen al centro, de la que salen filacterias en todas las direcciones: hacia la Trinidad, que está en lo alto; hacia los costados, con filas de apóstoles, santos y santas; hacia un moribundo, en el ángulo inferior izquierdo, que desde el lecho la invoca para salvarse. Al otro costado aparece Santiago, de pie, como peregrino, en actitud de interceder por el moribundo. Es significativo que se conceda a Santiago este papel destacado.

Concluyamos: por todo lo aquí expuesto queda claro que al trasladarse los españoles a los amplios escenarios americanos, Santiago les acompañó de manera visible en las batallas. Buena parte de estos conquistadores eran extremeños y, de la misma manera que trasladaron a Méjico la imagen de su Virgen de Guadalupe, también invocaron al Apóstol como «miles Christi» para que les ayudara en batallas imposibles de ganar humanamente. Según relata Juan de Torquemada, los españoles estaban ya derrotados, mas en ese momento angustioso, como decían los propios indios, «la imagen de nuestra Señora les echaba tierra en los ojos y [...] un caballero muy grande, vestido de blanco, en un caballo blanco, con espada en la mano, peleaba sin ser herido y su caballo con la boca, pies y manos hacía tanto mal como el caballero con la espada». Ante esa imposibilidad, los indios lo aceptaron como dios y como tal lo veneran incluso en la actualidad, como demostración de una profunda vivencia popular del culto a Santiago. Las imágenes jacobeas aquí reseñadas ponen de manifiesto que en Hispanoamérica, después de Cristo y de la Virgen, Santiago fue el personaje mas venerado de la hagiografía cristiana.

Nota bene. Agradezco a mis colegas y amigos Serafín Moralejo y González García sus orientaciones bibliográficas. Quedo muy reconocido a la profesora Ximena Carcelén, de la Universidad Católica de Quito, por su valiosa colaboración.

Bibliografía

- **Azcárate, J.M.** (1963).
  «La Portada de Platerías y el programa iconográfico de la caatedral de Santiago».
  Archivo Español de Arte.
- **Castedo, L.** (1966).
  «Algunas constantes de la arquitectura barroca andina».
  Boletín Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, nº 4,
  Caracas
- **Domínguez Bordona, J.** (1933).
  Manuscritos con pinturas.
  Madrid. Vol.II.
- **García Iglesias, J.M.** (1984).
  «Hacia una caracterización jacobea en la Galicia del siglo XVI».
  Compostellanum XXIX.
- **García Villada, Z.** (1929).
  Historia eclesiástica de España I.
  Madrid.
- **Gisbert, T.** (1980)
  Iconografía y mitos indígenas en el arte.
  La Paz.
- **González García, M.** (1989).
  «La iconografía del Apóstol en Astorga»,
  Compostellanum, 34.
- **González García, M.A.** (1983).
  «Pequeña y variopinta historia de la peregrinación jacobea».
  Boletín Seminario Fontán-Sarmiento.
  nº 5. Santiago.
- **La Orden Miracle, E.** (1970).
  Santiago en América y en Inglaterra y Escocia.
  Madrid.
- **Luks. I.** (1973).
  «Tipología de la escutura decorativa hispana en la arquitectura andina del siglo XVIII.» *Boletín Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas.*, nº 17,
  Caracas.
- **Montoya Beleña, S.** (1992).
  «Alegoría de la Orden Franciscana en un grabado inédito de 1792 de Vicente Capilla Gil».
  Boletín Museo Camón Aznar 48-49.
- **Moralejo Alvárez, S.** (1987).
  «El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez, 1100-1140: su reflejo en la obra e imagen de Santiago».
  Atti del Convegno Internazionale di Studi,
  Perugia.
- **Navarro Castro, G.** (1992).
  «Latin American iconography of Saint Jacques, the killer of Moors»,
  en *Bride of the Sun, 500 years Latin America and the Low Countries.*
  Catálogo. Amberes.
- **Pita Andrade J.M.** (1950).
  «En torno al arte del Maestro Mateo: El Cristo de la Transfiguración de la Portada de las Platerías».
  Archivo Español de Arte.
  Plötz, R. (1991).
  «Lazo espiritual y cultural entre América y Europa. Santiago de Compostela»,
  en *Galicia, Santiago y América.*
  La Coruña.
- **Poma de Ayala, Guamán** (1992).
  The colonial arte of an Andean author.
  Catálogo de la Exposición de Americas Society.
  New York.
- **Sebastián, S.** (1974).
  «Las sirenas de Arequipa». *Traza y Baza*, 5
  Barcelona.
- **Sicart Gómez, A.** (1982).
  «La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media».
  Compostellanum XXVII.
- **Steppe, J.K.** (1985).
  «L'iconographie de Saint-Jacques le Majeur»,
  en Catálogo Exposición Jacobea.
  Europalia.
- **Sureda, J.** (1985).
  La pintura románica en España.
  Madrid.
- **Vázquez de Parga, L., Lacarra, J., y Uría J.** (1948).
  Las peregrinaciones a Santiago de Compostela.
  Madrid.
  Voragine J. de la (1982).
  La Leyenda Dorada.
  Madrid.



1



3



4

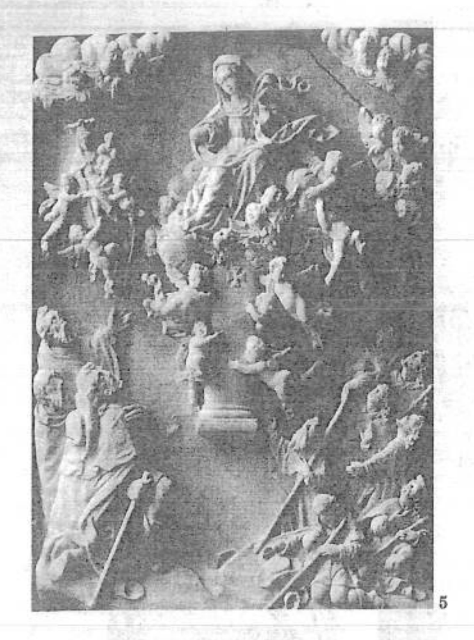
2



Fig. 1 *Santiago Apóstol* Anónimo europeo. Siglo XVII. Grabado sobre papel, 136 x 90 cm. (con marco). Museo del Convento de San Francisco de Quito (Ecuador). Fot. X..C.

Fig. 2 *Santiago el Mayor.* Anónimo (s.XVIII). Museo de Arte Colonial de Quito (Ecuador). Fot. X.C.

Fig. 3 y 4 *Escenas de la vida de Santiago.* Grabado de C. Rugendas sobre diseño de J. Haintz. Museo del Banco Central. Quito (Ecuador). Fot. A.O.



5

6



Fig. 5 *La aparición de la Virgen del Pilar.* Anónimo europeo. Siglo XVIII. Alto relieve en alabastro 42 x 33 cm. Col. Jacinto Jijón y Caamaño. Museo de la Universidad Pontificia Católica. Quito (Ecuador). Fot. A.O.

Fig. 6 *Santiago Peregrino.* BERNARDO RODRÍGUEZ. Siglo XVIII. Oleo sobre lienzo. 76 x 55 cm. (lienzo) 96 x 75 cm. (marco). Museo del Convento de San Francisco de Quito (Ecuador). Fot. A.O.



7

8

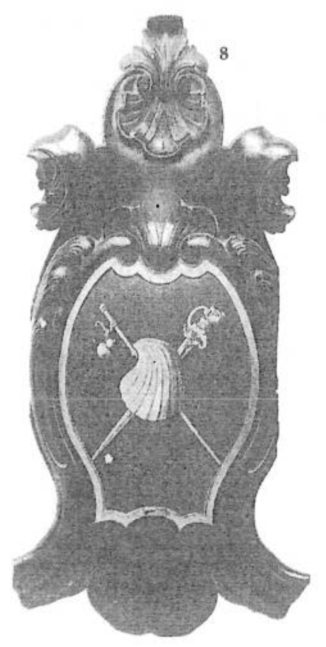


Fig. 7 *Virgen del Pilar,* Santiago y San Juan Evangelista. Anónimo. Escuela Quiteña. Siglos XVII-XVIII. Oleo sobre cobre 29 x 22 cm. Museo del Convento de Santo Domingo de Quito (Ecuador). Fot. A.O.

Fig. 8 *Respaldar de coro.* Anónimo. Catedral de Guatemala. Siglo XIX. Oleo sobre madera. 80 x 49 cm. Col. L. Luján. Guatemala. Fot. C.E.

Santiago y el Mito de Illapa

Teresa Gisbert de Mesa

Para el español del siglo XVI era difícil aceptar el que Dios hubiese dejado en la total ignorancia de las verdades de la fe a toda una parte de la humanidad, con la consecuente imposibilidad de conseguir la salvación. Así nació la tesis, ya esbozada por San Agustín, de que Dios, en su forma trinitaria, había dejado su huella en el hombre no cristiano[1]. Los humanistas del Renacimiento, como Marcelino Ficino y Pico della Mirandola, buscaron trinidades rudimentarias en la cultura greco-romana como un anticipo de lo que sería el dogma católico[2]. Esa misma fue la actitud de los cronistas, Bernabé Cobo entre otros, quien afirma que el Sol y el Trueno eran dioses trinos. José de Acosta (1539-1600) nos habla de la Trinidad, venerada según él por los indios Sacacas en la imagen Tangatanga, dios trino conocido en Chuquisaca y el norte de Potosí[3].

Sin duda, en este caso como en otros, incidió la persistencia indígena en el culto a sus propios dioses, lo cual resultaba muy difícil de erradicar. Los doctrineros se preguntaron, una y otra vez, si aquellos dioses no serían vestigio de la revelación divina, alterada según

---

1 **San Agustín,** *Tratado sobre la Santísima Trinidad*» Tomo V de Obras de San Agustín en Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1948. Ver capítulo X del Libro VI, en la parte «La Trinidad se refleja en la creación» pág. 455 y Cap. VII del Libro XV, pág. 851 «No es fácil vislumbrar en las trinidades creadas al Dios Trinidad»

2 El caso de Hermes Trimegisto.

3 **Acosta** («Es de notar que en su modo el demonio haya también en la idolatría introducido Trinidad») alude luego al caso del Sol, del Rayo y de Tangatanga.

ellos por el demonio. Por otra parte se supuso que algunos de los apóstoles (San Bartolomé o Santo Tomás) habría predicado en las Indias; finalmente, llegó a plantearse la tesis de que el mundo indígena había llegado al conocimiento del Dios creador tan sólo mediante el entendimiento. Así lo predicaba Avendaño el año de 1648 en su Sermón II cuando decía: «Aunque la fe nos enseña, hijos, que hay Dios, con todo eso los filósofos gentiles, con la razón natural, sin la fe, alcanzaron a saber que hay Dios [...] y le llamaron Pachamac, que quiere decir ánima del mundo [...]»[4].

Aceptada esta proposición, que se hizo extensiva al dios-creador Viracocha, identificado a veces con Pachacamac, se pasó a una dialéctica de analogías que permitía buscar la equivalencia de los antiguos dioses prehispánicos con santos de la Iglesia Católica. De esta aventura del pensamiento y de la persistencia indígena por evitar la muerte de sus dioses, nació la identificación de la Virgen María con la Pachamama, de San Bartolomé con Tunapa y de Santiago con el dios del rayo Illapa, identificaciones que requirieron de un apoyo iconográfico inmediato ya que se trataba de transmitir, por medio de la imagen, la fe cristiana[5].

En el caso específico de Santiago hubo una circunstancia coadyuvante: «el milagro del Sunturhuasi», cuando al grito de «Santiago» y bajo una tormenta, los españoles vencieron en Cuzco a las tropas de Manco II (1536). Una lápida colocada en la iglesia que fue edificada a fin de conmemorar este triunfo indica: «Fue visto salir el Patrón de las Españas Santiago [...] y atónita la idolatría veneró Rayo al hijo del Trueno».Esto queda explicado por un texto de Arriaga el cual dice que Cristo: «llamó rayos a Santiago y Juan que esto quiere decir hijos del Trueno.»[6]. El cronista indio Guaman Poma de Ayala testifica el hecho así: «Dicen los que presenciaron, haber visto bajar al patrón Santiago precedido de un estruendoso trueno seguido de un rayo que cayó directamente del cielo[...] Al ver caer el rayo se espantaron los indios y atemorizados dijeron que había caido Illapa». Desde este momento la identificación Santiago-Illapa se hizo frecuente, manteniéndose hasta el día de hoy. Arriaga añade: «Nadie se llame Santiago [entre los indios] sino Diego[...] pues adorar a Libiac, que es el rayo, es muy ordinario en la sierra, y así muchos toman el nombre y apellido de Libiac, o Hillapa que es lo mismo»[7].

---

4 Citado por **Esteve Barba** en:
Cultura Virreinal en la Colección «Historia de América»
Madrid 1965, p. 104.

5 **Gisbert** (1980), pp. 17 al 62.

6 **Arriaga** (1968), p. 201.

7 *Ibidem.*

Santiago a caballo en su iconografía tradicional tiene todos los elementos que lo hacen identificable con Illapa: el ruido de los cascos sugiere el trueno y el fulgor de la espada el rayo. Es así que la imagen de Santiago-Illapa no tiene por lo general ningún elemento visible diferenciador del apóstol Santiago; sólo hay tres tipos iconográficos andinos que muestran variantes: el Santiago-matamoros de la batalla de Clavijo convertido en Santiago-mata-indios, que es el que recuerda el episodio del Sunturhuasi; un Santiago, al pie de cuyo caballo hay una serpiente, imagen que es propia de la región de los callahuayas ubicada al norte de La Paz; y, finalmente, un Santiago cabalgando sobre el arco iris existente en una pequeña capilla de la región de Quispicanchis (Cuzco). La relación Santiago-serpiente y Santiago-arco-iris sólo tiene sentido considerando el mito del dios prehispánico.

Es necesario puntualizar que Illapa es un dios andino que abarca la zona comprendida entre Cuzco y Potosí (sur de Perú y región occidental de Bolivia); es dios del trueno y del rayo que fue venerado por los indios de habla aimara y quechua. Adoptado por los Incas, se le rindió culto en el famoso templo de Coricancha junto al Sol y al dios creador Viracocha. Es, como en otros casos, un dios perteneciente a culturas mucho más antiguas que es incorporado al panteón incaico, donde los españoles lo conocieron. Como en el caso de la diosa de la tierra, Pachamama, Illapa es un dios universal para todo el sur andino, habiendo recibido culto en la sierra central con el nombre Libiac, Yaro y Catequil.

De acuerdo a las diferentes culturas que se desarrollan en la sierra, Illapa sufre sucesivas metamorfosis, la última de las cuales tiene lugar después de la conquista, cuando adopta la imagen del apóstol. También cambia de acuerdo a los pueblos que le rinden culto, lo cual se hace bajo distintas formas y ante imágenes también diferentes; lo que no cambia es su naturaleza como dios del trueno, del rayo y de las tempestades. Cobo nos dice que «este dios era general, tenía en todas partes imágenes y guacas y adoratorios [...] Cuando faltaba el agua o empezaba a helar temprano, echaban suerte los agoreros, y determinado el sacrificio que se había de hacer al trueno, luego contribuía todo el pueblo [...] y entregado a los sacerdotes y ministros, ellos lo dividían entre sí, e iban cada uno por su parte a la puna y páramo, a lo más alto que hallaban, y allí lo ofrecían y sacrificaban [...] Pasaban en esto gran suma de borracheras y bailes de día y de noche, y otras ceremonias y supersticiones»[8]. Se le rendía culto en el templo de Coricancha, así como ante la imagen del templo de Totocache, que mandó edificar en Cuzco para el Trueno el Inca Pachacutec Tupac Yupanqui. Esta imagen, antropomorfa y de oro macizo, estaba sobre unas andas

---

8 **Cobo** (1956) T. II, p. 161.

del mismo metal bajo la advocación de Inti-Illapa[9]. Tenía el Trueno otro templo propio en Pucamarca, en la ciudad de Cuzco, en las casas que fueron del licenciado Gama, donde se le adoraba bajo la advocación de «Chucuilla»[10]. También era adorado en el cerro de Chuquipalta (Cono 171) junto a la fortaleza de Sacsahuaman (Cuzco), junto al creador Viracocha Pachayachachic y Punchao, que a su vez era una advocación específica del Sol[11]. Finalmente, era adoratorio antiguo el de Cacha[12], donde se rendía culto al trueno en forma de tres piedras.

El trueno era un dios terrible. Según Morúa, «en el templo dicho Curi Cancha estavan las estatuas [...] del trueno y el relámpago, que todos estos reberenciaban como cosa temerosa y espantable, y que les podía hacer daño»[13]. La casa tocada por el rayo era lapidada y el terreno al que él llegaba se amojonaba y nadie podía pisarlo. Las mujeres que tenían hijo en tormenta parían para el rayo; asimismo eran hijos del rayo los mellizos, uno de los cuales era sacrificado y el otro dedicado a «hechicero»; finalmente, se consideraban hijos del rayo las personas nacidas con alguna deformidad[14].

Por lo expuesto vemos que el Trueno es una de las tres grandes deidades del Ande en tiempo de los Incas. Su imagen estaba en el Coricancha, y tenía además dos templos propios en el Cuzco, Totocache y Pucamarca, más varios adoratorios en los diferentes ceques del Imperio. Se le atribuía poder sobre los fenómenos atmosféricos. Illapa era señor de las tempestades, del trueno, el rayo y del relámpago; era también dador de lluvia y por lo tanto en su mano estaba beneficiar los campos o matar las cosechas y animales con heladas y granizo. Se le sacrificaban niños y alpacas manchadas, es decir ni blancas ni negras, ya que las primeras estaban dedicadas al Sol y las segundas a Viracocha.

En cuanto a su esencia, creemos que sólo podemos tener una idea muy inexacta de ella, dadas las interferencias culturales de los pueblos que le rindieron culto. Cobo escribe: «Llamaban al Trueno con tres nombres; el primero y principal era Chuquilla que significa resplandor de oro, el segundo Catuilla y el tercero Inti-Illapa»[15]. Demarest identifica a

9 *Ibidem*, p. 170.

10 *Ibidem*, p. 172.

11 *Ibidem*, p. 171.

12 *Ibidem*, p. 182.

13 **Murua** (1962), T. II p. 128.

14 **Murua**, T. II, p. 116.

15 **Cobo** (1956), pp. 160-161.

Catuilla con Catequil o Catequilla, nombre bajo el que se adoraba el rayo en la sierra central[16]. Inti-Illapa nos muestra la forma solarizada de este dios bajo la cual, según la leyenda, se le apareció al Inca Pachacutec[17].

El Inca Garcilaso de la Vega objeta repetidas veces la trinidad del trueno, alegando que son los españoles quienes habían hecho de él un dios trino, y nos dice: «A todos tres (rayo, trueno y relámpago) juntos llaman Illapa, y por la semejanza tan propia dieron este nombre al arcabuz. Los demás nombres que atribuyen al trueno y al sol en trinidad son nuevamente compuestos por los españoles; y en este particular y otros semejantes no tuvieron cierta relación para lo que dicen»; y añade: «El ídolo Tangatanta que un autor dice que adoraban en Chuquisaca [...] que digan los indios que en uno eran tres y tres en uno, es invención nueva de ellos, que la han hecho después que han oído la Trinidad [...] para adular a los españoles para decirles que también ellos tenían algunas cosas semejantes a las de nuestra religión, como ésta y la Trinidad que el mismo autor [Acosta] dice que daban al sol y al rayo [...] Todo lo cual es inventado por los indios, con pretención de que siquiera por semejanza se les haga alguna cortesía. Esto afirmo como indio que conozco la natural condición de los indios. Y digo que no tuvieron ídolos con nombre de trinidad; y aunque el general lenguaje del Perú por ser tan corto de vocablos comprende en junto con solo un vocablo tres y cuatro cosas diferentes, como el nombre Illapa que comprende el relámpago, el trueno y el rayo»[18].

Queda claro que bajo el nombre de Illapa se reúnen varias manifestaciones sagradas, en este caso relacionadas entre sí. Tres, según los cronistas interesados en mostrar relación con la Trinidad cristiana, pero según Garcilaso de trata de manifestaciones «múltiples», cosa que Cobo apunta con cautela cuando indica que debajo del nombre del trueno «como adherentes a él, adoraban al rayo, al relámpago, al arco del cielo, las lluvias, el granizo y hasta las tempestades, torbellinos y remolinos de vientos»[19].

Ciertamente el dios del Trueno es algo más que un dios trinitario; es un dios cuatripartito, como lo es el creador Viracocha, el cual se desdobla en cuatro: Viracocha

16 **Demarest** (1981), p. 50.

17 Esta aparición la relata **Cobo** en:
p. 78. Los investigadores debaten sobre si se trata del dios Viracocha, del Sol o de Illapa. El «fantasma» apareció dentro de un cristal en la fuente de Sursupuqui; era antropomorfa, con rayos en la cabeza, un puma o «león» sobre los hombros y otro entre las piernas y dos serpientes a los costados.

18 **Garcilaso de La Vega**, T. II, pp. 42 y 58.

19 **Cobo** (1956) T. II, pp. 16-161.

Pachayachachic; Tocapo Viracocha que es señor del Occidente y la costa; Imaymana Viracocha que es señor de la selva y del oriente; y Tunapa, a quien podemos considerar un anti-Viracocha, dios del Collasuyo y del sur[20].

Ludovico Bertonio, autor del vocabulario aimara, lengua que actualmente se habla en la zona del lago Titicaca, nos dice que Illapa es sinónimo de «Pusicakha». «Pusi» significa cuatro y «ccaca» significa «fantasma», por lo que Pusicakha debe traducirse como «cuatro fantasmas» lo que indica que estamos ante un dios cuatripartito[21]. Por otra parte, la carta Annua de los jesuitas fechada el 28 de abril de 1603 nos dice que Pusicakha es un dios creador[22], lo que induce a pensar que Pusicakha es el nombre aimara equivalente a Viracocha, que es palabra quechua con la cual se nombra al creador. Ambos, el primero según la Carta Annua citada, y el segundo de acuerdo a múltiples crónicas, tienen un hijo llamado Tunupa[23]. Algunos investigadores identifican a este Tunapa con Illapa. Ambos son dioses que dominan el rayo y el fuego, y que están relacionados con el agua; a su vez son dioses temibles y castigadores[24].

La naturaleza cuatripartita propia de Viracocha y Pusicakha asoma en el mito de Illapa. Así, el texto de Guaman Poma habla del «cuarto» Illapa, aunque omite el tercero. El texto es el siguiente:«Tenían los yndios antiguos conocimiento de que abía un solo Dios, tres personas: Al primero le llamaban yayan yilapa (su padre, el rayo); el segundo

20 **Urbano** (1981), pp. XXX y XXXI.

21 El término *Ccaca* es amplio. **Bertonio** (1612) dice que *Ccaca* significa «fantasma [...] impedido de la lengua que casi habla sollozando; a su vez también recibe el nombre de «haque». «Haque massa» significa fantasma de grande estatura y también peñasco. Por lo expuesto se deduce que *Ccaca* es un fantasma que habla tartamudeando y que puede presentarse en forma de peñasco.

22 *Monumenta,* tomo VIII, pp. 310-312. El texto dice: «Afirman que huvo un dios que crio este mundo, cielo y tierra y quanto hay en él, y que antes que Dios lo criasse, todo era un profunda obscuridad y tinieblas; y que de esta obscuridad salió un hombre, a quien ellos adoraban por Dios, que se llamó Puzicakha; éste fue muy poderoso y crio la luz en este mundo y luego la luna y despues el sol y luego fue criando el ciélo, tierra y hombres. Este Pusicakha, a quien también llaman creador de todas las cosas, tomó por mujer una doncella que se llamaba Iqui y sin juntarse con ella, concibió y parió un hijo, al cual pusieron por nombre Tuñupa [...]».

23 Tunupa es un dios del fuego y del rayo, identificado con un volcán situado sobre el Salar de Uyuni. Según la tradición era hijo de Viracocha contra el cual se rebeló. Aparece en varios sitios como Cacha —lugar que destruye por el fuego— y Carabuco, a orillas del lago Titicaca. Predicaba contra los ídolos y portaba una cruz. Arrojado de Carabuco atraviesa el lago y llega a la Isla del Sol donde lo martirizan y matan. Atan su cuerpo a una balsa que chocando con la orilla abre el río Desaguadero; este río desemboca en el lago Poopó donde la barca portadora de Tunupa desaparece.

24 **Wathtel** (1990), p. 534 y ss; Ponce Sangines (1969), pp. 160-161. Bertonio identifica a Illapa con Pusicakha; en realidad Illapa es una emanación de Pusicakha, una de sus facetas o manifestaciones, por lo que en términos cristiano-occidentales podríamos decir que Illapa es hijo de Pusicakha.

chaupi churin yilapa (su hijo del medio, el rayo); el cuarto le llamaba sullca churin yilapa (su hijo menor, el rayo). Questos dichos [...] ací le llamaban Yllapa»[25]. También nos dice Guaman que al rayo se lo conoce como Santiago «y que antiguamente era llamado Illapa, y por otro nombre Curi y Cacha».

Esta deidad polimorfa, considerada dios del trueno y llamada comúnmente Chuquilla o simplemente Illapa, estuvo representada en el templo mayor de Coricancha, según Cobo, en forma de tres estatuas formadas de mantas, al igual que las del Sol. Estas últimas son descritas así: «Hechas de unas mantas muy gruesas y tupidas de manera que se tenían sin artificio»[26]. A su vez, para Molina: «Chuquiylla Yllapa que era la huaca de relámpago y Trueno y Rayo la qual huaca era forma de persona, aunque no le vían el rostro [...] y la ropa doblada junto a él»[27]. Aproximativamente podemos decir que trata de una imagen formada de mantas y carente de rostro, triple según Cobo, y formando parte de una trinidad mayor, con Viracocha y el Sol, según Molina.

El control de los cielos y las tempestades afirma el carácter guerrero de Illapa y como tal lo veneraron los incas, ya que lo figuran como un guerrero. «Imaginaron que era un hombre que estaba en el cielo formado de estrellas, con una maza en la mano izquierda y una honda en la derecha, vestido de lucidas ropas, las cuales daban el resplandor del relámpago cuando se revolvía para tirar la honda; y que el estallido della causaba los truenos, los cuales daba cuando quería que cayese el agua. Decían que por medio del cielo atravesaba un río muy grande, el cual señalaban ser aquella cinta blanca que vemos desde acá abajo, llamada vía lactea; sobre lo cual fingían un mundo de disparates. Deste río, pues, tenían creído tomaba el agua que derramaba sobre la tierra [...] atribuían al trueno la potestad de llover y granizar con todo lo demás que toca a las nubes y región del aire»[28]. Otra versión indica que una doncella tenía el agua de los cielos en un cántaro; el hondazo rompe el cántaro por lo cual se derrama el agua en forma de lluvia. Este mito sugiere la acción de engendrar a través del rayo, personificado en la honda, la cual aún hoy va decorada con una serpiente.

Después de la conquista el guerrero inca se convierte en Santiago, jinete que blande la espada, y en el español que maneja el arcabuz, en el período virreinal; durante la

25 **Guamán Poma**, T. I, p. 46 y T. III, p. 121.

26 **Cobo** (1956), T. II, p. 157.

27 **Molina** (1989), p. 67.

28 **Cobo** (1956), T. II, pp. 160-161.

república, en el altiplano boliviano, Santiago es vestido de militar, tal vez a raíz de las fuertes represiones del ejército sobre los indígenas, ocurridas a fines del siglo pasado y principios del presente, principalmente en el territorio de los indios Pacajes. Es por ello que el Santiago de la Iglesia de Callapa viste traje militar y usa lentes ahumados.

El carácter guerrero de Illapa se remonta a los señoríos aimaras y a los llacuaces responsables de la caída del Imperio Huari. Eran éstos dependientes del dios Libiac y se consideraban a sí mismos procedentes del lago Titicaca. El ancestro fundador Apu Libiac Cancharco, «por otro nombre Yarnaman» (o Arnavan) era, según el mito, hijo del Trueno[29].

Ciertamente parece que en esta época, que sigue a la caída del imperio Huari Tianuanaco y que antecede a los Incas, se acentúa el carácter guerrero de Illapa, el cual es asimilado por muchas etnias bajo diferentes nombres —tal ocurre con los Yaro— y es adoptado luego por los Incas, quienes lo llevan al mismo Coricancha, como tercer dios en importancia.

El cronista indio Juan Santa Cruz Pachacuti, al dibujar conceptualmente el altar de Coricancha nos da la imagen no antropomorfa de Illapa, al cual sitúa a la derecha de Viracocha y debajo del Sol, lo llama «rayo, chuqylla o yilapa» y lo dibuja con líneas paralelas culebreantes, reflejando la ligazón serpiente-rayo que es continua en la religiosidad andina. Por ello no es de extrañar que en los talismanes de los «callahuaya» Santiago esté asociado a la serpiente, que, además de ser su símbolo, representa al «enemigo» que hay que aplastar, pues como santo y en calidad de tal debe proteger a los fieles de los peligros del rayo y de la serpiente.

Por otra parte, la serpiente Machacuay está en la Vía Lactea, que la mitología indígena imagina como un río por el que circula el agua celeste de la que dispone Illapa. Se la representa entre estrellas, y así podemos verla en la cerámica arqueológica y en los textiles indígenas de hoy. De ella dice Cobo: «entendía en la conservación de las culebras, serpientes y víboras; principalmente, porque, cuando truena el relámpago, parece de aquella figura»[31]. Conviene apuntar también que el arco iris, que de alguna manera forma parte del complejo Illapa, también es representado como una serpiente, pero de dos cabezas.

29 **Duviils** (1986), p. LIX.

30 **Girault** (1988) estudia estos talismanes en p. 62 y ss.

31 **Cobo,** *op. cit.*, p. 159. Para función de la Vía Lactea ver Urton, p. 170 y ss.

Respecto a la más antigua imagen del dios del Rayo, tendremos que referirnos al texto de Ramos Gavilán, quien dice: «Tenían los yunguyos otro [ídolo] que llamaban Copacati, tomando nombre del cerro en que estaba [...] era piedra con una figura malísima todo ensortijado de culebras, acudían a él en tiempo de seca a pedirle el agua necesaria para sus sementeras»[32]. A esta descripción corresponde la estela llamada «Piedra del Rayo» estudiada por Chavez, la cual muestra cinco cuadrados contrapuestos a ambos lados, decorados con serpientes, sapos y líneas zigzagueantes «enroscadas o ensortijadas». Dicha piedra, partida en dos pedazos, medía completa más de cinco metros de altura y corresponde a la cultura Pucara en su variedad Pajano [33].Ramos Gavilán nos dice que era el dios que proveía de agua, el cual estaba en el cerro Copacati, pero no da su nombre. Por sus características tanto formales como funcionales lo muestra como el antecedente más antiguo de Illapa, dios del rayo —identificado por las líneas zigzagueantes— y de la lluvia, identificado por los sapos. La estela se conoce hoy con el nombre de «Piedra del rayo».

Resumiendo, podemos decir que este dios de las tempestades y del trueno conocido como Illapa e identificado con el apóstol Santiago, es un guerrero del cielo en cuyas manos están los fenómenos atmosféricos y la capacidad de matar a los humanos, o herirlos, por medio del rayo que muchas veces adquiere la forma de serpiente. Está relacionado con la lluvia, el rayo y el arco iris. Actuó contra los indígenas, defendiendo a los españoles en el Cuzco. Por estas circunstancias su imagen pasa por las siguientes transformaciones: a) estela de piedra del estilo Pucara-pajano llamada «piedra del rayo», decorada con serpientes, sapos y espirales zigzagueantes, y coincidente con la descripción del ídolo hallado en Copacati, cerca de Copacabana, descrito por Ramos Gavilán (1621); b) línea ondulada a manera de serpiente, dibujada por el cronista Santa Cruz Pachacuti en su «altar» de Coricancha; c) guerrero inca que con su honda rompe el cántaro de la lluvia (no queda imagen conocida; sólo diferentes descripciones); d) Santiago sobre el arco iris pintado en la capilla de Quispicanchis (Cuzco); e) Santiago pisando la serpiente, en los amuletos callahuayas y una escultura popular de esa región; f) Santiago mata-indios, del que queda una escultura en la Catedral de Cuzco, un lienzo de Pujiura (Cuzco) y varios lienzos en diferentes museos y colecciones; g) Santiago-mata-indios vestido de militar boliviano, en el pueblo de Callapa (cerca de La Paz, Bolovia); h) Santiago patrón del ganado, especialmente visible en varios «retablos» procedentes de Bolivia; i) también

32 **Ramos Gavilán,** p. 103. Chavez (1983), p. 197 y ss.

33 La cronología de Pucara, estudiada por Kidder y Lumbreras va de 100 AC. a 100 D. C., es anterior al Tiahuanaco II y III (según Ponce Sanjinés), anterior a los señoríos aimaras (hacia 1300 D. C.) y anterior a los incas.

está pintado en aerolitos colocados en pequeños retablos para su veneración; algunas veces, en estos aerolitos se pinta a Santa Bárbara; j) Simplemente Santiago cabalgando, que es venerado en diferentes capillas rurales, iglesias y que aún está representado en la pintura rupestre del desierto de Atacama (Chile) y en los keros[34].

En la imagen del apóstol Santiago tan sólo queda alguna huella del polimorfismo de Illapa si consideramos la función que se puede dar a la espada como rayo, al ruido de los cascos como trueno; cuando lleva la serpiente ésta simboliza al arco iris, y cuando el ganado lo acompaña se muestra como proveedor de bienestar en el campo, incluída la conservación de los animales.

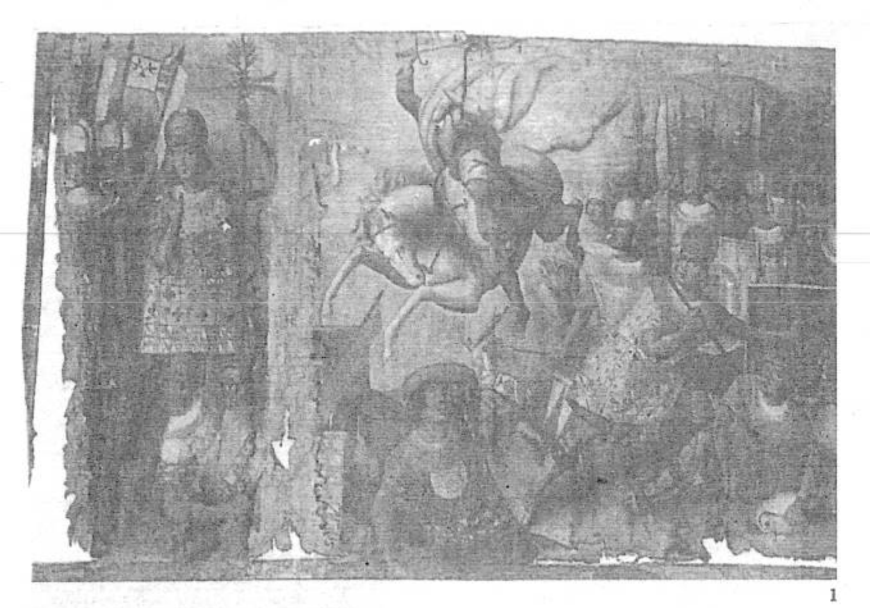
El complejo proceso de asimilación de este dios a la iconografía cristiana, y su pervivencia a través de los siglos, muestran la fuerza de un mito que dominó los Andes durante muchos siglos hasta encarnarse en el Apóstol Santiago.

34 Vasos rituales de madera usados por los caciques después de la conquista, decorados con diferentes pinturas. En el Museo de América de Madrid existe un vaso queru con la escena del Sunturhuasi que muestra a Santiago vencedor de los indios.

Bibliografía

- **Arriaga, José de.**
  Extirpación de la idolatría en el Perú.
  B. A. E. Madrid, 1968.
- **Avila, Francisco de.**
  Ritos y tradiciones de Huarochiri.
  Ed. Gerarld Taylor, Lima, 1987.
- **Bertonio Ludovico (1612).**
  Vocabulario de la lengua aimara.
  La Paz, 1956.
- **Cieza de León, Pedro.**
  Segunda parte de la Crónica *del Perú* (1553).
  Lima, 1985.
- **Cobo, Bernabé (1653).**
  Historia del Nuevo Mundo.
  B.A.E, 2 tomos. Madrid, 1956.
- **Chávez, Sergio.**
  «La piedra del rayo y la estela de Arapa: un caso de identidad estilística con implicaciones para la influencia Pucara en el área de Tiahuanaco». En *Arte de Arquelogía* Nº 8-9.
  La Paz, 1983.
- **Demarest, Arthur A.**
  Viracocha. The nature and antiquity of andean high God.
  Cambridge, 1981.
- **Duviols, Pierre.**
  La destrucción de las religiones andinas.
  México, 1977.
  – *Cultura andina y represión.*
  Cuzco, 1986.
- **Fernández Enrique, S. J.**
  (Ed.) *Monumenta peruana* VIII (1603-1604).
  Roma, 1986.
- **Gallardo, Castro y Miranda.**
  Jinetes sagrados en el desierto de Atacama: un estudio arte rupestre andino en Boletín del Museo chileno de arte precolombino. Nº 4.
  Santiago, 1990.
- **Girault, Louis.**
  Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú.
  La Paz, 1988.
- **Gisbert, Teresa.**
  Iconografía y Mitos indígenas en el arte.
  La Paz, 1980.
- **Gisbert, Arze y Cajias.**
  Arte textil y mundo andino.
  La Paz, 1987.
- **González Holguin, Diego.**
  Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Oquichua o del Inca (1608).
  Ed. faccimilar de la Universidad de San Marcos.
  Lima, 1989.
- **Mac-Cormack, Sabine.**
  Religion in the Andes.
  Princeton, 1991.
- **Macera, Pablo.**
  Pintores populares andinos.
  Lima, 1979.
- **Mesa, José de y Gisbert, Teresa.**
  Historia de la pintura cuzqueña, 2 vol.
  Lima, 1982.
- **Molina, Cristobal de** (El cuzqueño).
  «Relación de las Fábulas y ritos de los indios» en *Historia 16.*
  Madrid, 1989.
- **Murua, Martín de.**
  Historia general del Perú, origen y descendencia de los Incas. Ed. Ballesteros Gaibrois.
  Madrid, 1962. 2 tomos.
- **Pease, Franklin.**
  El Dios creador andino.
  Lima, 1973.
- **Ponce Sanjinés, Carlos.**
  Tunapa y Ekako.
  La Paz, 1969.

- **Ramos Gavilán, Alonso** (1621).
  Historia de Nuestra Señora de Copacabana.
  La Paz, 1976.
- **Rostorowsky, María.**
  Estructuras andinas del poder. I.E.P.
  Lima, 1983.
- **Santa Cruz Pachacuti, Juan.**
  Relación de las antigüedades de este reino del Perú en Crónicas de interés indígena. B.A.E.
  Madrid, 1968.
- **Urbano, Henrique.**
  Wiracocha y Ayar.
  Cuzco, 1981.
- **Urton, Gary.**
  At the crossroads of the *earth and the sky.*
  Austin, 1988.
- **Van Den Berg, Hans.**
  Diccionario religioso aimara.
  Iquitos, 1985.
- **Wachtel, Nathan.**
  Le retour des ancestres.
  Paris, 1990.



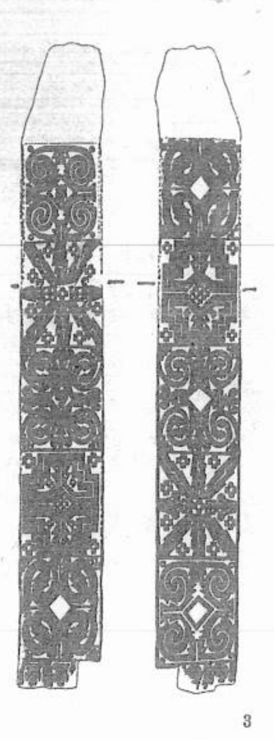
1



2

Fig. 1 *Santiago-mataindios.* Cuadro que rememora el «Milagro del Sunturhuasi». Iglesia de Pujiura, departamento de Puno (Perú).

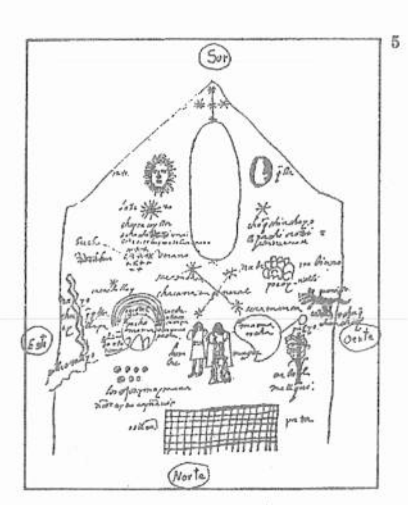
Fig. 2 *Escultura popular,* probablemente del siglo XIX, proveniente de Inquisivi, departamento de La Paz (Bolivia). Representa a Santiago con la serpiente.



3



4

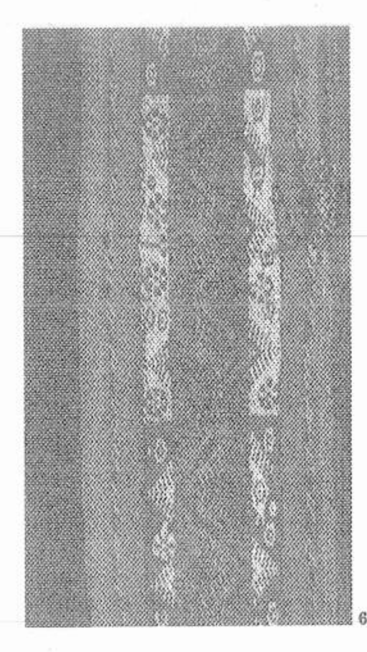


5

Fig. 3 *La «Piedra del rayo» completa,* según Sergio Chávez. Reconstrucción hecha uniendo el pedazo existente en Tiahuanaco (Bolivia), en las partes inferiores, con el procedente de Arapa (Perú), en las partes superiores.

Fig. 4. *La llamada «piedra del rayo»,* cultura Pucara. Actualmente en el Museo de Tiahuanaco, La Paz (Bolivia).

Fig. 5 *El altar de Coricancha,* de acuerdo al cronista indio Juan Santa Cruz Pachacuti. A la izquierda (en círculo) la representación de Illapa o rayo, el cual fue identificado con Santiago. Los puntos de orientación han sido puestos por la autora.

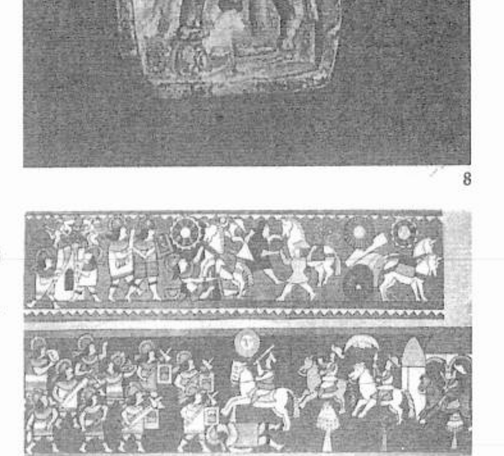


6



7

8



9

Fig. 6 Illapa en forma de serpiente representado en un textil de «estilo kurti» proveniente del norte de Potosí (Bolivia).

Fig. 7 *Santiago vestido de militar.* Iglesia de Callapa, La Paz (Bolivia).

Fig. 8 *Amuleto (Illa) con la imagen de Santiago,* usado por los médicos indígenas ambulantes de la zona Callawaya, La Paz (Bolivia).

Fig. 9 *Kero en forma de cáliz,* existente en el Museo de América de Madrid representando a Santiago-mataíndios.